جامعة الجزائر

معهد اللغة والأدب العربي

ائتلاف اللفظ والمعنى

في النقد العربي القديم

بين النقاد والمتكلمين والفلاسفة

رسالة لنيل شهادة دكتوراه الدولة

أعدها الطالب : الأخضر جمعي

تحت إشراف

الدكتور محمد حسين الأعرجي

السنة الدراسية : 1987 ـ 1988 م

بسم اللـــــه الرحمان الرحيـــم

مقدمـــــة

لم يكن من اهتمامنا مواجهة إشكال اللفظ والمعنى في النقـــد العربي القديم من منظور تصنيفي يبتغي تنزيل النقاد طوائف : لفظيين ومعنويين ومسوين بين قطبي الدلالة ، لأننا نحسب أن هذه المباشـرة قاصرة اذ بالاضافة الى أنها تفترض سلفا هذا السلم التصنيفي ممـــا يجعـل التحليل مشدودا مبدئيا الى هذه الفكرة، فانها لاتحدد غالبا مقاصدها من المشكلة ، ولا تضبط حقل التناول بصرامة ، من هنا تكون مباشـرة التصنيف تجاوزا لكثير من الخصوصيات التي قد تدعو مراعاتها الى اغفـال كثير من شائع الآراء .

ولم يكن قصدنا أيضا مباشرة الأشكال من منظور يحصر مقاييـــس اللفظ ومقاييس المعنى ، ذلك أن هذه المقاييس شكلت موضوعا مطروقـــا في كثير من الكتابات ، وهي مبحث مهم يمكن أن تفرز مقارباتها نظريات مختلفة في اللفظ والمعنى ، ومراتب كل طرف وعناصره . انما الـــذي شكل جوهر استقصائنا هو علاقة اللفظ بالمعنى ، وما يمكن أن تؤول اليه هذه العلاقة من أشكال التطابق والتآلف ، أو التفاعل بين العنصريـــن لتتضخم هذه العلاقة في مجرى التلاحم في ثنائية الشكل والمضمون ، وقد تؤول ائتلافا بين مستويات النص المختلفة في بنية عامة ، اشتـــــق لمحاصرتها التراث النقدي والبلاغي القديم صفات ومصطلحات : كالنســج، والسبك ، وأخيرا النظم . من هنا انضبط العنوان بائتلاف اللفـــظ والمعنى ، اذ من خصائص الائتلاف أنه يسع شبكة دوال ومدلـــولات تشمل عبارة أو نصا ، ولذلك يكون حقل مباشرتنا الأشكال محصـــورا

بين تآلف العنصرين الى غاية جلاء الصلة في شكل بنية عامة . وكان يمكن أن ننحت عنوانا معاصرا لموضوع البحث ما دمنا بصدد معاينة وعي النقاد العرب القدماء بمشكلات النص والبنية ، الا أننا فضلنا توظيف ما اعتمده النقاد أنفسهم من اصطلاح اذ بالاضافة الى أن ذلك يوفي بمستلزمات التاريخية ، ينجينا في الآن نفسه من تعسف اسقاط الاصطلاح المحدث على القديم .

وبالقدر الذي انحصر الموضوع في نواة مركزية تتجسد في أشكال التأليف بين عنصري الدلالة الى غاية اكتمالها بنية عامة ، فان هذه القراءة لم تحصر نفسها بجنس أدبي معين ، ذلك أن اتجاهات النقد العربي القديم لم تكن تضبط نفسها مطلقا عند مقاربة أشكال اللفظ والمعنى في خانة نوع أدبي محدد ، بل كان استقصاؤها شاملا ، دون أن نغفل الاشارة الى تخصيص بعض الفئات نوعا معينا بالتركيز ، كالفلاسفة وحازم القرطاجني مثلا ، علما بأن هذا الشمول لا يلغي الوعي الأولي على الأقل بمفهوم الأنواع الأدبية في التراث النقدي . ثم كان هاجس هذه القراءة عاما يستضيء بمقوله " الأدبية " دون أن يغفل مراعاة تنوع الأحكام المتفرعة عن معاينة أكثر من نوع أدبي اذا اقتضى الأمر ذلك .

وبالاضافة الى تجاوز البحث مشكلة النوع ، فرض عليه استقصاء الاتجاهات النقدية التي عرفتها الحضارة العربية الاسلامية انتشارا واسعا

شمل من منظور الزمنية حقبة تبدأ بالجاحظ وتنتهي بحازم القرطاجني ، ومن منظور الاتجاهات النقاد ، والفلاسفة ، والمتكلمين . فاذا كان أمر النقاد بينا ، ونحن لا نفصل بينهم وبين البلاغيين ، اذ الفصل لم يكن حاسما في القديم ، فاننا قصدنا بالفلاسفة من عرفوا قديما بهذا الوصف من خارج المتكلمين ، ونريد بهم من تفقه في ما ترجم من فلسفات يونانية بالخصوص ، ومثل هؤلاء في النقد الأدبي مسارا أرقه التنظير للظاهرة الأدبية ، دون أن يتناسى الاهتمام بالهيأة التي يتلبسها المعنى ، وبالكيفية التي يستحيل بها الخطاب شعرا أو خطابة ، واذا كان من أقطاب هذا الاتجاه الكندي والفارابي ومسكويه وابن سينا وابن رشد ومن سار على دربهم ، فاننا لم نجد بدا من اعتداد أبي حيان التوحيدي ضمن هذه الدائرة ، ذلك أنه بالاضافة الى كونه أديب الفلاسفة ، شكلت مطارحاته المعرفية عامةوالأدبية بالخصوص لحمة جدالية حاور فيها فلاسفة كمسكويه وأبي سليمان المنطقي ، فكان بذلك أقرب الى هؤلاء ، علما بأن وضعه في خانة النقاد لا يستقيم والوجهة التي انضبط بها بحث هؤلاء .

وما دام أن اصطلاح المتكلمين يسع من هب قديما الى الدفاع عن العقيدة بالحجة العقلية ، ومثل المعتزلة والأشاعرة طائفتي الكلام المظمين في التراث ، فان قراءتنا لانتاج هؤلاء تجاوزت هذا التصنيف العقائدي ، اذ شملت المقاربة معتزلة وأشاعرة معا ، كالخطابي والرماني والباقلاني والقاضي عبد الجبار وأخيرا عبد القاهر الجرجاني ، ذلك أنه

لم يكن من اهتمامات هذا البحث سوى استجلاء الرأي في الروابط التي يمكن أن تنضبط بها علائق عناصر النص في نظر المتكلمين جميعا ، ذلك أن المنطلقات العقائدية المختلفة لم تحل دون معاينة المشكلة الواحدة بمفاتيح متقاربة ، ويكفي الاشارة هنا الى الشبه الكبير بين القاضي عبد الجبار وعبد القاهر واعتمادهما النحو في تحديد بنية العبارة .

وبالاستناد الى ما سلف يمكننا القول انه لم يقع بين أيدينا بحث يخص نفسه ببحث ائتلاف اللفظ والمعنى في النقد العربي القديم حسب الاتجاهات المحددة سابقا ، ويحصر جوهر استقصائه في العلائق التي تربط العنصرين حسب اجتهادات صانعي التراث العربي الاسلامي ، دون أن نغفل الاشارة الى أن هناك بحوثا اقتطعت لنفسها جزءا من الاشكال مثلما وضع الدكتور مصطفى ناصف نظرية المعنى في النقد العربي ، أو كان اهتمامها محكوما بمنطلقات نظرية كمؤلف الدكتور جابر عصفور مفهوم الشعر ، الذي أفدنا منه ما خص به حازما بالخصوص وان كانت وجهتنا في هذه الدراسة مباينة لمجرى البحث في الكتاب ، وغيرها كثير ممن اهتم بمقاييس اللفظ ، كبحث مستويات الفصاحة في المفرد والمركب مثلا ، الا أنه يمكننا الاقرار بأن مقال الدكتور شكري محمد عياد : المؤثرات الفلسفية والكلامية في النقد العربي والبلاغة العربية ، كان من أوائل البحوث التي أعانتنا على تجديد وجهة البحث .ثم حوى انجاز الدكتور حمادي صمود : التفكير البلاغي عند العرب ، أجوبة لكثير من

مشاغلنا المتعلقة بالجاحظ وعبد القاهر والعسكري وابن سنان ،وان كانت افادتنا من الكتاب عظيمة في الموضوعات المشتركة بيننا وبينه ، الا أن ذلك لم يحل دون أن تباين آراؤنا آراء كثيرة للباحث ، ومع ذلك سيبقى الكتاب يمثل قراءة جادة وعميقة تستضيء بمفاتيح أسلوبية معاصرة لكثير من قضايا البلاغة في التراث .

أما ضوابط المنهج التي حددت أصول هذه القراءة ومنطلقاتها ، فانها تقوم على قاعدتي الوصف والتحليل فكان همنا تشخيص الظاهرة ومقاربتها مبدئيا بما يشبه الحياد الهادف الى ابرازها في حدود كيانها المستقل ، ومباشرة التحليل لا تعني أكثر من ارتداد عدسة تكبر الدقيق وتجلو الخفي ، وان كان ذلك لم يحل دون انبثاق مفاصل نقدية ضمن مسار التحليل والوصف جلونا بها رأيا في اشكال أو اتخذنا بها موقفا منه ، علما بأن قناعاتنا فرضت علينا مخالفة باحثين معاصرين في كثير من القضايا ، فكان أن اتخذ التحليل في كثير من منعطفاته لبوس المناقشة .

ومع كل ما سلف وخضوعا لمسايرة طبيعة التناول التي تفرض علينا عزل كل اتجاه عن الآخر ، اذ أفردنا النقاد بوقفة ، ثم الفلاسفة فالمتكلمين ، وأخيرا مصبا تفاعلت فيه الشعب السالفة تمثل في حازم القرطاجني . هذا المنظور الفاصل بين هذه الاتجاهات يقتضي ابعاد الزمانية من المباشرة ، فلم يكن هاجسنا متابعة تطور الفكرة تاريخيا ،

اذ أن هذه الاتجاهات ولدت توائم بدأت صغيرة ثم سارت صعدا الى النضوج ، فلقد عاصر النقاد والمتكلمون الفلاسفة ، وان كان ما بين أيدينا من نتاج المتكلمين يبدأ بالقرن الرابع الهجري ، من هنا يكون افراد كل تيار عن الآخر معناه قراءة معادة للاشكال نفسه من منظور يكرر الزمن ولا يبنيه صعدا ، اذ يخضعه الى قراءة دائرية تعيد نفسها مجددا بعين مغايرة لعين . ومع ذلك أملى البحث نفسه بناء جداليا شبه متصاعد ، اذ بعد أن اجترنا مشكلة النقاد في فصلين ، ثم خصصنا الفلاسفة بثالث ، فكان ميلاد الأطروحة بهذا الثالث انبثاقا من فكرة التخييل ، مما ولد نقيضها في الفصل التالي على يد عبد القاهر ، هذا النقيض الذي تجسد في النظم ، لتنتهي القضية الى ما يشبه التأليف على يد حازم القرطاجني اذ انصهر لديه النظم والتخييل في تأليف متناسق متكامل . فكأن الدوائر التي تعيد نفسها تمردت على المركز وانطلقت في خط مستقيم ، ومع ذلك لم تكن غايتنا محكومة بمنهج تاريخي، اذ ظل الوصف والتحليل سيدي الموقف ، وان نازعتهما بعض السيادة املاءات الأطروحة ونقيضها دون أن تطغى الطغيان التام .

ومع أننا لا نستطيع أن ندعي أنه بامكاننا تجريد هذه الرجعة الى التراث من كل معاصرة أو حداثة ، اذ أن كل قراءة تظل أسيرة قناعات الذات ومنطلقاتها ، الا أننا حاولنا أن نقدم التراث بنفسه ، لكن ضمن أبنية حديثة تحاول أن تنزل المقروء في خانات ضبطها البحث النقدي والأسلوبي المستند على أصول البحث اللساني الحديث ، فبالقدر

الذي تستمين فيه المحاصرة بمفاتيح معاصرة ، قصد تكييف المقروء للمقاربة الحديثة ، لا تمسخ تاريخيته فترى فيه ندا للحديث ، ولا تسلمه رقبتها فتستحيل عبدا لاملاءاته ، انما هي المباشرة التي تضمن لنفسها مسافة واعية بظروف القديم وبمعطيات الحديث ، ونحسبها بذلك تكون في منجاة من التطرف .

أما الخطة تفصيلا ، فقد قامت على مدخل وخمسة فصول . خص المدخل بتعقب الأصول اللغوية والفكرية التي أثرت في مشكلة اللفظ والمعنى ، كعلاقة اللغة بالفكر ، ومشكلة الكلام النفسي التي ولدها البحث في قضية القرآن ، وكذلك ثنائية الهيولي والصورة ، دون أن نغفل التعرض لانعكاس الوعي بتميز وظيفة الخطاب الأدبي عن مجرد الاخبار على فهم النص الأدبي : اذ يتكيف البحث في علاقة اللفظ والمعنى في النص بحسب الوظيفة المبتغاة . وقد وجدنا أن التقديم للبحث بمتابعة هذه الأصول تنزيل للظاهرة ضمن مصادرها الفكرية واللغوية العامة ، فلا يقع اجتثاث لها عن تلك المنابع والأصول .

وقد أفردنا للنقاد فصلين ، تكفل أولهما بتعقب بنية النص الأدبي من الجاحظ الى قدامة بن جعفر ، وقام بناؤه على تقسيم ثلاثي ، أفرد القسم الأول للجاحظ ، والأخير لقدامة ، والقسم الأوسط لابن قتيبة وابن طباطبا وعادله الفصل الثاني في القسمة ،

اذ قام على تعقب مشكلة النص الأدبي بين ثنائية اللفظ والمعنى والفصاحة والبلاغة حتى ابن رشيق ، فكان قسمه الأول لأصحاب الموازنات ، ونقصد الآمدي وصاحب الوساطة ، والأخير لنقاد من القرن الخامس الهجري هم المرزوقي والشريف المرتضى وابن رشيق ، وخص القسم الأوسط بالعسكري وابن سنان ، ولم نخص هؤلاء النقاد بالبحث في الفصلين الا لأن لهم آراء ناضجة في الموضوع ، فقد قامت أعمال معظمهم كقدامة على وعي صريح بمشكلة بناء النص عموما ، فكانت فكرته في الائتلاف قاعدة مقاربته مستويات النص ،علما بأن طرح القضية تنوع وفق طروحات الناقد واهتمامه ، اذ بالقدر الذي تكيف الاشكال وفق مرامي أصحاب الموازنات مثلا ، أخذ طابعا مخصوصا مع اشكال الفصاحة والبلاغة لدى العسكري وابن سنان . أما عن تبرير وقفتنا في الفصل الأول بقدامة ، فلم يكن الداعي الى ذلك سوى الايمان بانتهاء دورة ناضجة في النقد أسس قواعدها الجاحظ الذي ستتبث أغلب آرائه في كل المسارات بعده ، ثم ختمت بقدامة بن جعفر ، فلم يكن للنقاد بعدهم بد من أن يعيدوا أغلب ما سلف من طروحات وان تلونت بخصوصية البحث لدى هذا الناقد أو ذاك ، علما باننا لم نهمل

الاشارة في الهامش الى من لم يفرد بالبحث في المتن ، وصادف أن وافقت بعض آرائه وجهات نظر المتعرض له بالدرس .

أما الفلاسفة الاسلاميون ، الذين خصوا بالفصل الثالث ، فاننا نريد بهم - كما أشرنا سالفا - كل من ولع بالبحث الفلسفي الخالص ، وتعاطى ما نقل عن اليونان بالخصوص ، وكان له حظ من البحث في الظاهرة الأدبية . ولم نكتف بتوظيف أعمالهم المرتبطة بمسائل الأدب فحسب ، بل حاولنا تقصي ما يدعم هذه الاراء في نتاجهم الفلسفي العام .

ثم إن إنجاز الفلاسفة ولد نقيضه: نظرية النظم التي كانت محور البحث في الفصل الرابع ، اذ بعد أن تعقبنا الموضوع لدى دارسي الاعجاز من غير عبد القاهر خص قسمه الأكبر به ، وبه اكتمل وعي ببنية النص الأدبي يسلم بامكان تحقيق المباشرة المدققة في العلائق اللاحمة بين عناصره ، اذ قام الاستقصاء على توظيف معاني النحو تجلية للظاهرة، ثم قدر لهذه المجاري أن تتلاقى أخيرا لتثمر تأليفا متماسكا ، أفرد له الفصل الخامس ، فتم فيه صهر نتاج الفلاسفة المتكئ على المنطق وانجاز عبد القاهر المراهن على النحو في اطار من الشمول الواعي بكل تنويعات البحث في القضية ، فكان أن استخدم أيضا طروحات شتى لقدامة وابن سنان الخفاجي بل وغيرهما من النقاد والبلاغيين السابقين ، في اطار من الاحساس بخصوصية الظاهرة الأدبية وبجدوى قراءتها ونقدها ، وكان ذلك لدى علم من أعلام البحث النقدي في الحضارة العربية الاسلامية هو حازم القرطاجني .

وأخيرا لا يدعي صاحب هذه المحاولة أنه قال الرأي الفيصل في القضية ، اذ مع الاقرار بشمول الطموح الذي دعاه الى متابعة الاشكال في أغلب مظانه من تراث العرب النقدي ، تظل مادة هذا التراث الثرية قابلة للقراءة المجددة والتأويل ، ويكفيه أنه حاول أن يجلو احدى مشكلات النقد الكبرى من خلال رؤية حاولت الاقتراب قدر الامكان من جوهر الاشكال ، وعساه وفق بعض التوفيق .

ولقد قيض الله لهذه الرحلة أن تتم باشراف أستاذي الدكتورمحمد حسين الأعرجي ، وبها يختم معي رحلة علمية استغرقت سنين ، أثمرت وليدا أول تمثل في رسالتي للماجستير ، وانتهت في دائرة أفسح هي هذا البحث ، ولا أملك ايفاء لحق الأستاذية التي له في عنقي سوى الاعتراف بما أسداه الي من جميل ، وان كنت اعترف بأن حق هذا الجميل أكبر من أن يؤديه الشكر ، فلعل الله يتولى جزاءه عني الجزاء الأوفى .

ومنه التوفيق

مدخـــل

اللغـة بين العـلامات الدالـة :

يرتبط لدى مؤسسي الفكر اللغوي في الحضارة العربية الاسلاميـة مبحث الدلالة اللغوية بتصور شامل لأصناف شتى من العلامات الدالة التي تقوم في جوهرها على فكرة الافضاء الى حقائق الأشياء أو المدلـولا ت والمعاني بالاعتماد على أنواع من العلامات والرموز .

ولقد شكل المنظور الشمولي لفكرة الدلالة دائرة واسعة استوعبت على المستوى المبدئي كل ما يمكن أن يصدر عنه فعل الابانة عامة ، فكما يرى الجاحظ أن : " البيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير ، حتى يفضي السامع الى حقيقته ، ويهجم على محصوله كائنا ما كان ذلك البيان ، ومن أي جنس كان ذلك الدليل ".(1) طالما أن المعتبر هو اباحة الدليل أو الرمز بمخزونه ومحتواه .

ولقد تواتر ذكر أصناف دلالية خمسة قام الجاحظ برصدها أيضـا ، اذ يرى أن : " جميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغيـر لفظ ، خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد : أولها اللفظ ، ثم الاشـارة ، ثم العقد ، ثم الخط ، ثم الحال التي تسمى نصبة ".(2)

---

(1) البيان 1 : 76

(2) نفسه . الحيوان 1 . : 33 ـ 34 ـ 35 . 44 ـ 45 ـ 46 . كتاب التربيع والتدوير . : 62

وشكلت هذه الأصناف لدى غيره حضورا متكررا كلما استدعى المقام التعرض لمسائل الدلالة (1) .

وينتظم هذه الأصناف من الدلالات أصول عامة تتمثل في منطلقات عقائدية بالخصوص ، يستحيل بموجبها فعل الدلالة طرقا على المطلق ومعانقة لأصل الوجود (2) ، دون أن نغفل أساس الحاجات الاجتماعية المتجسدة أساسا في الاضطرار الى الاتصال وتكييف بعض هذه الأصناف وفق هذه الوظيفة .

وباعتماد العقل المفتق لكيفيات وخصائص الافضاء بالدلالة حسب كل علامة أو دليل ، يتم تنزيل تلك الدلالات أصنافا أو أنواعا رئيسية حيث يبدو : " توافق عام عند العرب على تقسيم الدلالة ثلاثة أنواع : عقلية وطبيعية ووضعية " (3) . وهذا التمييز اذ يبيح امكان ضبط الفروق بين هذه الأنساق الدلالية المؤسسة على رصد دقائق الادلاء بين طرفي كل دليل وطبيعة ذلك الادلاء القائمة على أساس طبيعي أو عقلي أو عرفي ، يمكن من استجلاء خصائص العلامة اللغوية في هذا الاطار العلامي الشامل ، الا أن المقام لا يبيح لنا متابعة هذه الخصائص ولا ضبط ... انما نكتفي بالاشارة الى أنه وقع في التراث العربي الاسلامي تمييز العلامة اللغوية بخاصية الاعتباط مقابل وسم غيرها من الأنظمة العلامية الأخرى

---

(1) ينظر ابن المدبر ، الرسالة العذراء : 247 ، المبرد ، الكامل 2 : 90 ، العسكري ، الصناعتين : 20 ... البغدادي ، قانون البلاغة : 61 ، الرماني ، النكت ... القرآن : 106 ، الباقلاني ، اعجاز القرآن : 74 ...

(2) ينظر : الجاحظ ، الحيوان 1 : 206 ، 209-210

(3) عادل فاخوري ، علم الدلالة عند العرب : 13

بسمة الاضطرار ، واستحالت خاصية الاعتباط معيارا لضبط الجهاز العلامي وطاقته الابلاغية [1] . ولقد ترتب على هذا التمييز النوعي ان تبوأت اللغة مكانة لائقة تكفل لها الاستجابة لحاجة الاجتماع البشري الى الاتصال باعتبارها الوسيلة الأولى المحققة لهذه الغاية .

ورغم ما حظيت به اللغة في التراث العربي الاسلامي من مكانة وما شكله استجلاء البحث فيها من غنى ، اذ يكفي للتدليل على ذلك الاشارة الى ثراء المعارف التي عرفتها هذه الحضارة والتي أسسها الاعتكاف على قراءة الظاهرة اللغوية قراءات شتى محورها القرآن الكريم ، وقد تنزلت اللغة في هذا التراث منزلة المعرف للكائن العاقل ، اذ أنه تواتر - وتحت تأثير يوناني لا شك - تعريف الانسان بأنه حيوان ناطق ، الا أنه حظيت مع ذلك بعض العلامات بمتابعة وتقص وشكلت منطلقا صحب العلامة اللغوية ميلادا ووظيفة ، كدلالة الاشارة التي تتحقق بكيفيات شتى ، تثريها مرونة العضو أو الكيفية التي بها تؤدى ، اذ قد تكون : " باليد والرأس " [2] وتتحقق برفع الحواجب وكسر الأجفان ، ولي الشفاه وتحريك الأعناق ، وقبض الوجوه ، وأبعدها أن تلوي بثوب على مقطع جبل تجاه عين الناظر [3] . وقد تكون وحيا اذ هو : " الابانة عما في النفس بغير المشافهة على أي معنى وقعت : من ايماء واشارة " [4] لتأخذ أخيرا

---

(1) د. عبد السلام المسدي . التفكير اللساني في الحضارة العربية . : 116- 120 ، وفي مواضع مختلفة من الكتاب .

(2) الجاحظ . البيان 1 : 79

(3) الجاحظ . الحيوان 1 : 48

(4) ابن وهب . البرهان في وجوه البيان . : 139

اصطلاح الرمز الذي : " يكون بالشفتين والحاجبين والعينيــن ".(1) علما بأن للرمز اطارا وظيفيا آخر أكثر شمولا يتعادل وفكرة الايحاء بالدلالة عن طريق تشكيل صوري يأخذ طابع التعبير غير المباشر عن المقصود، كما شخصه الفيلسوف الكندي في شرح الرؤيا الرمزية اذ يرى أن : " الرامزة فانها اذا كانت الآلة أقل تهيؤا لقبول انباء النفس الحي بها بالأشياء فانها حينئذ تحتال وتتلطف لاتخاذ الحي ما أرادت اتخاذه اياه بالرمز ؛ فمثلا أقول كأنها أرادت أن تريه سفرا ، فأرته ذاته طائرة من مكان الى مكان ، فرمزت له بالنقلة ".(2) . ولقد نبه القرآن الكريم الى الايحـاء بالرمز في قوله تعالى لزكرياء عليه السلام : " آيتك ألا تكلم الناس ثلاثة أيام الا رمزا ".(3) ، ولقد كان يمكن أن ينبني على هذه المعاينة نتائج حاسمة كأن يمكنها الاقتراب مما عرف حديثا بالعلامية (4) وهو العلم الذي ضبط دي سوسير موضوعه الذي هو العلامات الدالة في الحياة الاجتماعية(5) الا أنه يعنينا الاشارة في هذه الوقفة الى ما جلاه صانعوا التراث العربي الاسلامي من صلة عميقة بين الاشارة والعبارة اللغوية ، اذ كما يرى ابـن سينا : " ان الاشارة اذا اقترنت بالعبارة أوقعت المعنى في النفـس ايقاعا جليا ".(6) وان انحسار الدوال أمام لا تناهي المدلولات في تصور الجاحظ أوجب تعاضد الاشارة والعلامة اللغوية أحيانا لايفاء الدلالـة

---

(1) الفراء . معاني القرآن 1 ، ص : 213
(2) رسائل الكندي الفلسفية 1 . ص : 303 — 304
(3) سورة آل عمران . الآية : 41
(4) ينظر : د . شكري عياد . المؤثرات الفلسفية والكلامية في النقـد العربي والبلاغة العربية . الأقلام، عدد 11، السنة 15 . بغداد 1980 .
(5) ينظـــر : Cours de Linguistique Générale, P.33
(6) فن الشعر . ص : 171

حقها اذ : " لا بد لبيان اللسان من أمور : منها اشارة اليد "[1] ومن هنا احتاج التعبير اللغوي في نظره الى أن يدعم بوسائل أخرى خاصة حين يتعلق الأمر بخاص الخاص[2] .

هذا من منظور دعم دلالة اللغة بغيرها من وسائل الابانة لتحقيق غاية الابلاغ والتوصيل ، الا أن للاشارة دورا أوليا في ميلاد الظاهرة اللغوية نفسها في تصور أولئك المفكرين ، اذ لا بد أن يتحقق شرط سبق الاشارة ليمكن للمواضعة اللغوية الميلاد ما دامت تقوم على خاصية الاعتباط ، من هنا تصوروا : " أن اللغة لا تستقيم في أول نشأتها الا اذا استندت الى نظام علامي مغاير لها ومتقدم عليها في نفس الوقت ، ونموذج هذا النظام العلامي المولد للحدث اللساني الكامل هو الاشارة[3]

واذا كان ما سبق متعلقا بأمر نشأة اللغة وحاجة هذه النشأة الى تعاضد علامي لا يعنينا أكثر من الاشارة السريعة اليه ، فانه يتولد عنه ضمن متابعة مؤسسي الفكر اللغوي في الحضارة العربية الاسلامية ميلاد المتصورات الذهنية عن مراجعها من أعيان الأشياء والموجودات ، وذلك في اطار منظور ادراكي يبتغي حصر كيفيات حصول المعرفة من جهة ، ومعاينة الترابط بين المتصورات الذهنية ودوالها الحسية من جهة أخرى ،

---

(1) الحيوان 1 : 50

(2) ينظر : البيان 1 : 78 . الحيوان 5 : 201 .
د . حمادي صمود . التفكير البلاغي عند العرب : 169 ...

(3) د . عبد السلام المسدي . التفكير اللساني في الحضارة العربية : 122 .

تنزيل هذه المتابعة ضمن شمول علامي يبدأ بمعاينة المراجع ويختتم برصد الرسم الخطي ، وكثيرا ما يتسلسل الرصد في شكل منعكس مع طبيعة النشأة في الزمان ، اذ كما يرى الفيلسوف الكندي : " فان الخط الذي هو جوهر منبىء عن اللفظ الذي هو جوهر ، واللفظ الذي هو جوهر منبىء عن الفكر فيه الذي هو جوهر ، والفكر فيه الذي هو جوهر منبىء عن العين الذي هو جوهر ".(1) الا أن حازما القرطاجني - ككثير من المنظرين - استطاع أن يبلور حصول المعاني الذهنية عند معاينة الأشياء العينية في اطار من التتبع الراصد لكيفيات التناسخ الحاصل بين هذه الأصناف من العلامات ، يقول : " ان المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان . فكل شيء له وجود خارج الذهن فانه اذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه . فاذا عبر عن تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ . فاذا احتيج الى وضع رسوم من الخط تدل على الألفاظ من لم يتهيأ له سمعها من المتلفظ بها صارت رسوم الخط تقيم في الأفهام هيآت الألفاظ فتقوم بها في الأذهان صور المعاني فيكون لها أيضا وجود من جهة دلالة الخط

---

(1) الرسائل الفلسفية 1 . : 155-156 . ينظر: الفارابي . شرح العبارة : 24-25 . ابن سينا . العبارة . : 2-3 . ابن حزم . التقريب لحد المنطق . : 4-5 . ابن رشد . تلخيص كتاب العبارة : 81 ابن وهب . البرهان في وجوه البيان : 60 . ابن سنان . سر الفصاحة : 226 . أبو طاهر البغدادي . قانون البلاغة . : 27-28

على الألفاظ الدالة عليها ".(1) .

ورغم الاقرار بسبق الوعي بوجود الأشياء في الأعيان اذ أنه شرط حصول الصورة في الأذهان ، الا أن عملية الارتسام الصوري في الذهن للمدرك الحيني تصاحب حتما لحظة الشعور به ، ويتأكد ذلك خاصة حين ينعكس الذهن على نفسه مستخلصا المجردات وتستحيل المراجع عندها صورا ذهنية ، انما كان الحاح القدماء متوكزا لضمان حصول الصورة الذهنية على اشتراط : " كون الأشياء الموجودات حقا في أنفسها ".(2) ذلك أنه اذا : " لم يكن للشيء ثبوت في نفسه لم يرتسم في النفس مثاله ".(3) . كما أن التعبير رهن بحصول الصورة الذهنية ، من هنا أشاروا الى خاصية التطابق بين هذه الأركان ، يقول الغزالي أيضا : " ولو لم يكن وجود في الأعيان لم تنطبع صورة في الأذهان ، ولو لم تنطبع صورة في الأذهان ولم يشعر به الانسان ، لم يعبر عنه باللسان . فاذا ، اللفظ والعلم والمعلوم ثلاثة أمور متباينة ، لكنها متطابقة متوازية ".(4) فاذا كان التوازي والتطابق بين هذه الأركان يكشف أن : " الفلاسفة العرب القدامى أدركوا أن هنالك علاقة بين تركيب اللغة وتركيب العقل وتركيب الواقع ".(5) . هذا اذا اعتمدنا منظورا فلسفيا في قراءة ما سبق،

---

(1) المنهاج . ص : 18 ــ 19

(2) ابن حزم . التقريب لحد المنطق . ص : 4

(3) الغزالي . معيار العلم . ص : 76

(4) المقصد الأسنى في شرح أسماء الله الحسنى . ص : 19

(5) د . محمود فهمي زيدان . في فلسفة اللغة . ص : 176 .
ينظر هنري كوربان . تاريخ الفلسفة الاسلامية . ص : 221 .

فانه باعتماد رؤية لغوية يتبين أن : الوجود في الأعيان والأذهان لا يختلف بالبلاد والأمم ،بخلاف الألفاظ والكتابة فانهما دالتان بالوضع والاصطلاح "(1) وهذا مخالف للفهم الحديث ،اذان المفاهيم التي تتحدد كياناتها بالالفاظ في لسان ما ليست مطابقة بالضرورة للمفاهيم التي تحددها لغة اخرى .(2)

وهذه النتيجة تستوجب الكشف عن العلاقة المتولدة عن تفاعل " العام والخاص" ،الصورة الذهنية المجردة ودوالها الحسية . من هنا يستوجب ضبط التقسيم، وحصره في طرفي الدلالة اللغوية بغية كشف صلة اللغة بالفكر في نظر منظري التراث العربي الاسلامي .

<u>علاقة اللغة بالفكر :</u>

والاقرار في ما سلف باستناد الظاهرة اللغوية الى خاصية الوضع والاصطلاح وهو أمر راسخ الثبوت في التراث العربي الاسلامي سواء كانت الألفاظ موضوعة ازاء الصور الذهنية ،أي الصورة التي تصورها الواضع في ذهنه عند ارادة الوضع ، أم بازاء الماهيات (2) فان ذلك

---

(1) الغزالي معيار العلم . ص: 76 . ينظر : ابن سينا . العبارة . ص : 5 . ابن رشد . تلخيص كتاب العبارة . ص : 81 . ابن وهب . البرهان . ص : 62 - 63 . الشهرستاني . نهاية الاقدام في علم الكلام . ص : 323 .

(2) د . عبد الرحمان الحاج صالح . مدخل الى علم اللسان الحديث ، مجلة اللسانيات ، معهد العلوم اللسانية والصوتية - جامعة الجزائر - عدد 4 . سنة 1973 - 1974 . ص : 33 .

(3) السيوطي . المزهر 1 : 42 .

يتضمن الاقرار أيضا بخاصية الاعتباط [1] في الحدث اللغوي ، الا أنها خاصية تصحب المواضعة لخطة النشأة والتكوين فحسب ذلك : " أن الاعتباط تعسف من حيث هو متنزل في مبتدا الاقتران ومنطلق الاتصال ، ومـا ان يطرد اتصال الدال في اللغة بمدلوله طبقا لتواتر الزمانية حتى يرتفع التحكم الأولي عند لحظة الاقتران الدلالي " [2] .

وتلازم الدوال بمدلولاتها المتولد عن اطراد الاستعمال هو الذي يهيئ لعملية الفكر أن تكون ، اذ أن تكامل الصور الذهنية النائبة عن مراجعها مع دوالها الحسية ، بالاضافة الى أنه يمكن الذهن من ممارسة عملية التفكير التي لا تتحقق الا بتفاعل الدوال والمدلولات ، يفسح المجال لكمال هذه الفعالية بوضع أسس استخلاص المفاهيم والمجردات من الصور الفردية التي هي انعكاس لأعيان الأشياء ، ثم يتيح لعمل الفكر المتحقق لغة أن يستنبط ذاته ويتأمل نفسه كما عرف في الثقافة العربية الاسلامية بحديث النفس .

---

(1) ينظر لاستقصاء النظريات المجلية للظاهرة اللغوية زمانيا وانيا في الحضارة العربية الاسلامية . د . عبد السلام المسدي . التفكير اللساني في الحضارة العربية . وخاصية الاعتباط في علاقة الدال بالمدلول شكلت احدى النظريات التي صاغها دي سوسير .
ينظر :
1) - Cours de Linguistique Générale P.100

وقد أثارت النقد بعده ، سواء بنقد فكرة التدليل على الخاصية باعتماد فكرة تباين الدوال في اللغات المختلفة ووحدة المدلول ، أو بالاستناد الى فكرة المرجع . ينظر :
J.KRISTEVA, Le langage cet inonnu, p.21
2) - R.Jakobson, Six lecons sur le son et le sens, p:39
M.Leroy, les grands courants de la linguistique moderne, 115 - 116.

(2) نفسه . ص : 169 .

وعملية التلازم اذ تتبلور أول ما تتبلور في تلازم الدال والمدلـــول على محور الاستبدال ، كما عبر عن ذلك ابن سينا في قوله : " ومعنى دلالة اللفظ أن يكون اذا ارتسم في الخيال مسموع اسم ارتسم في النفس معنى ، فتعرف النفس أن هذا المسموع لهذا المفهوم . فكلمـــا أورده الحس على النفس التفتت الى معناه ".(1) . والعكس وارد اذ كلمــــا حضر المدلول بالبال صحبه الدال (2) ، الا أن عملية التلازم تبلـــغ أقصى درجات التفاعل في محور التوزيع ، اذ يعمل الذهن على نضـــد الوحدات الدالة في لحمة متكاملة لتحقيق غايات الاتصال أو التعبير عموما ،

---

(1) العبارة . ص: 4 . ويجمع الدليل اللغوي لدى دي سوسير بين متصور ذهني وصورة أكوستيكية التي هي الأثر النفسي للصــــوت الفيزيائي . ينظر: (Cours de Linguistique générale, 98)
وقد لقيت فكرة الصورة الأكوستيكية النقد بعده أيضا ، فمع تأكيـد وحدة العلامة اللغوية المتشكلة من دال ومدلول، تحدد الدال بأنه المظهر الصوتي للعلامة المتشكل من صواتم ، أو هو المظهـــر الشكلي لكيان يدعى علامة . ينظر:

~~1) - Cours de Linguistique générale, p.98~~

2) - A.Martinet, Elements de Linguistique Générale 15-16

E.BENVENISTE, Problémes de Linguistique Généœale,t.2, P.220

أما من منظور فلسفي فان النظريات المحددة لعلاقة اللفظ بالمعنى كثيرة يمكن الاشارة الى أبرزها وهي : النظرية الاشارية في المعنى، والنظرية الفكرية ، ونظرية المنبه والاستجابة .... د . محمـــود فهمي زيدان . في فلسفة اللغة . ص : 96 ...

(2) ابن سينا . التعليقات . ص: 96 .

فتنتظم الوحدات انتظاما منطقيا متفاعلا يطبع العبارة بطابع التفرد الدلالي والتوحد المعنوي [1] .

ولقد كان من المسلم به في التراث العربي الاسلامي التمييز بين النطق الحادث في اللسان المتجسد في الصوت المعبر عما في النفس ، والنطق النفسي ، اذ كما يقول الفارابي مدققا في معاني مصطلح " منطق " فيرى: أنه مشتق من النطق وهي لفظة تقال على معان ، منها الدلالة على القول الخارج بالصوت ، وهو الذي به تكون عبارة اللسان عما في الضمير ، والثاني القول المركوز في النفس ، وهو المعقولات التي تدل عليها الألفاظ [2] . أما النطق الداخلي عند الشهرستاني فيطلق على التمييز العقلي والتفكير النفساني والتصور الخيالي ، وهو معان في ذهن الانسان مختلفة ، ويتفق مع الفارابي في تعريف النطق الخارجي [3] .

ويلزم مما سبق ، عند قصد التعبير والباس الداخل جسم الأصوات اللغوية ، احداث التطابق والتحاذي بين بنية العبارة المجسدة للنطق الخارجي وبنية "المنطوق" الداخلي المجسد للمعاني النفسية ، ذلك أنه : " لم يرد بين تركيب الألفاظ وبين تركيب المعقولات فرق " [4] . من هنا يكون الفعل المجسد للوحدة المزدوجة المتقابلة متحققا في

---

(1) ينظر لاستقصاء فكرة التلازم على محوري الاستبدال والتوزيع :
د . عبد السلام المسدي . التفكير اللساني في الحضارة العربية ، ص : 166 ...

(2) احصاء العلوم . ص : 62

(3) نهاية الاقدام . ص : 318 — 319

(4) الفارابي . شرح العبارة ، ص : 25 — 26

مستويين : يكون المستوى الظاهري فيهما انبثاقا عن الباطن وحاكيا له ، وهذا بالقدر الذي يهيئ منطقيا ولغويا لطرح معضلة اللفظ والمعنى ، يمهد لترسيخ فكرة التشاكل بين بنية الدوال الخارجية وبنية المدلولات الداخلية . يقول الفارابي متابعا تأصيل هذه الفكرة اذ يرى أنه يحصل : " تركيب الالفاظ شبيها بتركيب المعاني المركبة التي تدل عليها تلك الألفاظ المركبة ، وتجعل في الألفاظ المركبة أشياء ترتبط بها الألفاظ بعضها الى بعض متى كانت الألفاظ دالة على معان مركبة ترتبط بعضها ببعض . ويتحرى أن يجعل ترتيب الألفاظ مساويا لترتيب المعاني في النفس " (1) .

ان قصد ايفاء مستلزمات وحدة الملفوظ والمعنى النفسي ، تبدو جليا لدى غير الفارابي من منظري الثقافة العربية الاسلامية فهي اذ تأخذ نفسها الأعمق لدى مزاولي العمل المنطقي والفلسفي ، تجد لها الحضور الأكيد أيضا عند غيرهم فقد شكلت أساسا بلور أصول التنظير لدى البعض كما هو الحال مع عبد القاهر الجرجاني الذي سيملي علينا شرط ايفائه حقه من التقصي وقفة متأنية في موقعها من البحث (2) . أما عند ابن سينا فما دام المنطلق أيضا في ضبط الحاجة الى القول : " هي الدلالة على ما في النفس " (3) أصبح لزاما العلم بأن : " في الألفاظ والآثار

---

(1) كتاب الحروف ، ص: 140 — 141 . ينظر الألفاظ المستعملة في المنطق ، ص : 57 — 58 .

(2) ينظر أيضا : ابن الأثير . الجامع الكبير ، ص : 82 . السيوطي . المزهر 1 ، ص : 44 ...

(3) العبارة ، ص : 31

التي في النفس ما هو مفرد وفيها ما هو مركب . والأمر فيها متحاذ متطابق ".(1) لتستحيل المسألة لدى الشهرستاني الى اقرار مبدئي باستحالة تحقيق الكلام المنطوق مع تصور انتفاء النفسي ، ويصبح مبدأ المطابقة لزوميا لتحقيق حدث الكلام فلولا : " مطابقة الألفاظ اللسانية معانيها النفسانية لم يكن كلاما أصلا ".(2) . وهكذا يتولد عن فعل المطابقة وحدوية البعد الدلالي في العبارة الواحدة اذ يكون : " لكل عبارة خاصة مدلول خاص متميز عن سائر المدلولات وهذا أوضح ما تقرر ".(3) ذلك أن أحد معنيي وحدة القول المركب كما يرى ابن رشد يتحقق : " اذا دل على معنى واحد ".(4) .

وقد يعكر هذا المجرى الملح على تحقيق التماثل بين بنيتي الدوال الخارجية والمدلولات الداخلية قيامه على اقتناع مبدئي يقوم على تركيز وظيفة اللغة أساسا في استكشاف المعاني وجلائها ، وهذا الأمر اذ يشكل مسلمة لدى الفلاسفة خاصة ، أملتها المنطلقات المنطقية التي شكلت قاعدة هؤلاء في مقاربة ظاهرة اللغة ، تبدو راسخة لدى المتكلمين

(1) العبارة . ص: 6 . ينظر : ابن رشد . تلخيص كتاب العبارة . ص: 127
(2) نهاية الاقدام . ص : 286 .
(3) نفسه . ص: 323 .
(4) تلخيص كتاب الشعر . ص : 236 .

بشتى طوائفهم أيضا خاصة مع رسوخ قضية الكلام النفسي ، تماما كحضورها في البحث اللغوي الخالص الذي نجتزئ منه في الالماح الى هذه الظاهرة قول ابن فارس حيث يرى أن الاسم جعل تنويها ودلالة على المعنى (1) . وابن جني الذي يعتبر أن زينة الألفاظ وحليتها لم يقصد بها الا تحصين المعاني وحياطتها . فالمعنى اذا هو المكرم المخدوم ، واللفظ هو المبتذل الخادم (2) لتستحيل العلاقة بين الطرفين في رأيه الى علاقة الوعاء بما يحتويه (3) . ولعل مما يشفع لمثل هذه المواقف أنها لم تستهن ببنية الألفاظ (4) ، وأن زاوية الرؤية المحكومة في ما سلف بقضية الوظيفة هي التي أملت مثل ما سبق ، وسنجد لدى منظري التراث العربي الاسلامي الالحاح المتكرر على فكرة التشاكل والتطابق بين المعاني والألفاظ .

غير أنه في بعض المواقف يتأسس بحث صلة الألفاظ بالمعاني على منظور يوازي بين القطبين ، فيجزم مثلا أن الخلاف بين اللفظ والمعنى هو: " أن اللفظ طبيعي والمعنى عقلي ، وبهذا كان اللفظ بائدا على الزمان ، لأن الزمان يقفو أثر الطبيعة بأثر آخر من الطبيعة ولهذا كان المعنى ثابتا على الزمان ، لأن مستملى المعنى عقل ، والعقل الهي ، ومادة

---

(1) الصاحبي . ص : 88

(2) الخصائص 1 . ص: 150

(3) نفسه 1 . ص : 217

(4) لابن جني وقفات في أبواب من كتابه السالف خص بها علاقة المعنى ببنيته اللفظية على مستوى المفردة وعلى مستوى التركيب. الخصائص 2 . ص: 113 ...

اللفظ طينية ، وكل طيني متهافت ".(1) . وثبات المعنى على الزمان يأخذ صبغة شمولية تتجاوز الانساني أيضا ذلك : " أن كلام الملائكة انما هو اشارات وايماء ، وكلام الناس عبارات وألفاظ .. وأما المعاني فهي مشتركة بين الجميع ".(2) وتكون المصادرة في نهاية المطاف على ثنائية الحقيقة والثبوت الموسوم بهما المعنى النفسي ، مقابل انعدامهما في النطق اللساني (3) . وهذه الآراء بالاضافة الى أنها محكومة الى الاقرار بكون المعاني صورا لمراجع لها الوجود الحق في الأعيان، فانها تقوم على مسلمة تماثل المعاني المنطبعة في النفس لدى الجميع في حين تقوم الظاهرة اللغوية على التواضع والاصطلاح ، ومن ثمة على الاختلاف والتباين ، وهذا لا يمنع تحقيق التطابق بين طرفي الدلالة ، ذلك أن عملية اخراج الكلام النفسي الى الوجود الفعلي لا تتم الا عبر النطق اللساني ، وأن التفكير الداخلي لا يتحقق الا بواسطة الألفاظ .

وتأخذ المقارنة لدى الجاحظ بعدا آخر يقوم على التسليم بأن : " المعاني مبسوطة الى غير غاية ، وممتدة الى غير نهاية ، وأسماء المعاني مقصورة معدودة ومحصلة محدودة ".(4) وعدم التكافؤ لا يمنع تحقيق امكان التعبير عن أي معنى يخطر بالبال بلفظ ملائم ، ما دامت

---

(1) أبو حيان التوحيدي . الامتاع والمؤانسة 1 . ص: 115

(2) اخوان الصفاء . الرسائل 1 . ص : 176

(3) الشهرستاني . نهاية الاقدام . ص: 326 ـ 327

(4) البيان 1 . ص : 76

عملية التعبير نفسها تقوم على نضد ألفاظ في تركيب متضمن لمعنى ، والوجوه المتعددة التي تتحقق بها الأشكال المختلفة للتراكيب تتكامل وقابليـــة الذهن لتفتيق شتى المعاني ، الا أن المقابلة لدى الجاحظ اذ تظل في حدود الدال والمدلول المفردين تقرر أنه : " لا يكون اللفظ اسما الا وهو مضمن بمعنى ، وقد يكون المعنى ولا اسم له "(1) . لكن يبدو أن أمر هذه الكينونة نسبي : " وأن القطيعة ليست مطلقة "(2) اذ أن هذه المعاني المختلجة في صدور الناس : " موجودة في معنى معدومة"(3) ذلك أن الوجود الحق للمعنى لا يتحقق الا في الحين الذي يتزيا فيه بلبوس اللفـظ .

ولكن ابن المدبر لا يخالجه الشك في تقرير أن : " المعاني وان كانت كامنة في الصدور ، فانها مصورة فيها ، ومتصلة بها ، وهي كاللآلـئ المنظومة في أصدافها ، والنار المخبوءة في أحجارها ، فان أظهرتـه مـن أكنانه وأصدافه ، تبين حسنه (كذا) وان قدحت النار من مكامنــها وأحجارها انتفعت بها ، والا بقيت محجوبة مستورة "(4) غير أنه يبــدو لنا ان القول بكمون المعاني في الصدور لا يتطابق تماما مع وصفها بالاستقلال

---

(1) الرسائل 1 : 262

(2) د . حمادي صمود . التفكير البلاغي عند العرب . ص: 170

(3) البيان 1 . ص: 75

(4) الرسالة العذراء . ص: 246

الذاتي عن الكلمات المعبرة عنها [1] ، ذلك أن كمون المعاني في الصدور ككمون النار في الحجارة لها خاصية الوجود بالقوة الذي يمر الى الفعل بعامل الاقتداح أو التعبير ، فكأن الوجود الحق يتم باقتداح شرارة المعنى باللفظ ، وقد يدعم ذلك اعتماد ابن المدبر لتوضيح الفكرة ترداد ما شاع من تشبيههم : " المعنى الخفي بالروح الخفي ، واللفظ الظاهر بالجسمان الظاهر " [2] . ومع ذلك نلمس لدى أولئك المنظرين وقفات تخفف من غلواء وسم مواقفهم بتأكيد الفصل دوما .

فاذ يتأسس لدى أبي حيان التوحيدي جدل الصحة والبطلان في علاقة ثنائية تلحم الألفاظ والمعاني اذ كل : " ما صح معناه صح اللفظ به ، وما بطل معناه بطل اللفظ به " [3] يكون كل فكر مميز صحيح انما يتيسر تحقيقه باللغة ما دامت وظيفتها تترسخ أساسا في الكشف عن هذا الفكر ذلك أن : " الأغراض المعقولة والمعاني المدركة لا يوصل اليها الا باللغة الجامعة للأسماء والأفعال والحروف " [4] .

أما المصادرة لدى اخوان الصفاء فتسلم مبدئيا بفكرة التكامل الوجودي القائم بين الألفاظ والمعاني المشابه لتكامل الأرواح والأجساد [5] ،

---

(1) ينظر جابر عصفور . الصورة الفنية . ص: 319
(2) الرسالة العذراء . ص : 247
(3) البصائر والذخائر . ص : 175
(4) الامتاع والمؤانسة 1 . ص: 111
(5) الرسائل 1 . ص: 318 . و ج 3 . ص: 121 ــ 132

ثم تأخذ هذه العلاقة طابعا أكثر خصوصية وذلك في التأكيد على استحالة اخراج المعنى من كمون العدم الى الوجود المعرف ما لم يصغ لفظا ذلك أن : " كل معنى لا يمكن أن يعبر عنه بلفظ ما في لغة ما فلا سبيل الى معرفته " (1) .

ومع ابن سينا يترسخ مبدأ حضور اللغة مع كل ممارسة فكرية تبتغي اجراء عمليا يقصد الابلاغ ، أو ممارسة باطنية تقوم على التأمل وقراءة الذات داخليا ، اذ ما دام أن الاكتساب اللغوي يقوم على قاعدتي الارتسام المزدوج للمدلول والدال في الآن ، يكون كل استحضار لأحدهما رهينا بحضور الآخر ، ذلك أن : " الألفاظ اذا سمعت أدرك مع سماعها معنى ، فارتسم في النفس المعنى واللفظ معا ، فكلما خطر بالبال ذلك المعنى أدرك اللفظ ، وكلما سمع ذلك اللفظ أدرك المعنى "(2) ومن هنا يكون كل فعل واع يقصد احداث ترتيب داخلي في معنى نفسي لا يتيسر قيامه الا باللفظ ، فمن : " المتعذر على الروية أن ترتب المعاني من غير أن تتخيل معها ألفاظها ، بل تكاد تكون الروية مناجاة من الانسان ذهنه بألفاظ متخيلة " (3) .

ومع ان الشهرستاني يورد اعتراضا اعتزاليا يدحض مقولة الكلام النفسي ، الا أنه يدقق في مبدا الخواطر التي تنتاب الانسان فلا

---

(1) الرسائل 3 . ص : 120

(2) التعليقات . ص : 162

(3) المدخل من الشفاء . ص : 23

يرى لها امكان التحقق الا باللغة ، واذ تظل القضية امتدادا لما طرح ابن سينا تبحث لنفسها عن برهان بالنقيض عند من عدم الكلام جملة . فقد : " قالت المعتزلة نحن لا ننكر الخواطر التي تطرأ على قلب الانسان وربما نسميها أحاديث النفس اما مجازا واما حقيقة غير أنها تقديرات للعبارات التي في اللسان ألا ترى أن من لم يعرف كلمة بالعربية لا يخطر بباله كلام العرب ومن لا يعرف العجمية لا يطرأ عليه كلام العجم ومن عرف اللسانين تارة تحدث نفسه بلسان العرب وتارة بلسان العجم . فعلم على الحقيقة أنها تقديرات وأحاديث تابعة للعبارات التي تعلمها الانسان في أول نشوه . والعبارات هي أصول لها منها تصدر واليها ترد حتى لو قدرنا انسانا خاليا عن العبارات كلها أبكم لا يقدر على نطق لم نشك أن نفسه لا تحدثه بعربية ولا عجمية ولا لسان من الألسن وعقله يعقل كل معقول وان كان يعرى عن كل مسموع ومنقول " [1] وان كان الفكر الحديث المستجلي لعلائق اللغة بالفكر لا يوافق الشهرستاني الاقرار بأن الأبكم الخالي عن العبارات يعقل كل معقول ، فقد ثبت أن ادراكه للأمور ادراك ناقص وأنه بالاضافة الى تضايقه في علاقاته مع غيره محدود الفكر على المستوى الذاتي أيضا [2] .

---

(1) نهاية الاقدام . ص: 323 — 324

(2) ينظر : د . ابراهيم انيس . دلالة الألفاظ .ص: 37

P. chauchard, le Langage et la pensée.
P. 7

ويمكننا الاشارة الى أن المنظور المعاصر المدقق في علاقة اللغة بالفكر مغاير للمنظور المؤسس لآراء صانعي البحث اللغوي في القديم، رغم الموالج الوعرة التي سلكها رواده ، ذلك أن المنطلقات المؤسسة للبحث في الظاهرة اللغوية عموما متباينة اذ بالقدر الذي ارتبطت فيه وظيفتها في التصور القديم بالعقل باعتبارها الأداة التي تجلو ما يختمر فيه من فكر ، وتحددت هويتها الذاتية في كونها تجسيما لتفاعل بين رموز وقواعد ثابتة في بناء كلي ، قام البحث اللساني الحديث بتنزيل اللغة في خضم الأداء وربطها تعريفها بوظيفتها التي هي الابلاغ القائمة ماهويا على تعريف مستند الى البنية (1) .

ففي التراث العربي الاسلامي ومن زاوية علاقة اللغة بالفكر قام التقصي على قاعدة أسندت فيها الى اللغة وظيفة التعبير عن محتوى العقل من أفكار ، وكأن عملية التعبير وفق هذا المنطلق تقتضي أن تكون : " الكلمات موضوعة ازاء أفكار " (2) . وهذا الوضع بقدر ما يرسخ فكرة التحاذي والتوازي بين الطرفين ، يعتبر اللغة واسطة الفكر كما يبدو في اقرار منظري التراث أن عملية التأمل وحوار الذات لا تتعان الا باللغة

---

(1) ينظر : د . عبد السلام المسدي . اللسانيات وأسسها المعرفية . ص : 23 ... مع الاشارة الى تعدد الوظائف المسندة الى اللغة، وان كان محورها وظيفة الابلاغ . ينظر : عبد الرحمان الحاج صالح مدخل . . : 29

A.Martinet, Eléments de LinguistiqueG. P. 9-10

G.MOUNIN, clefs pour la linguistique, P.76

(2) د . مصطفى ناصف . نظرية المعنى في النقد العربي . ص: 41

والحق : " أن المعاني لا تتبين بالكلام . المعاني تتبين كلاما "(1)
ومن هنا يطرد في التراث العربي الاسلامي تشبيه العلاقة بين الفكر واللغة بعلاقة الجسم باللباس ، علما بأن : " اللغة ليست اللباس ، ولكنها جسم الفكر نفسه " (2).

لكن ما يمكن أن نفيده من هذا الايجاز العابر لقضايا الدلالة وصلة اللغة بالفكر في التراث العربي الاسلامي هو التمهيد لاستقصاء الرأي في أشكال اللفظ والمعنى بعد التأسيس لقواعده الفكرية ، اذ نجد أبرز ما يمكن أن يجلو بعض المفاصل في ذلك الاشكال ويمهد لمحاصرة تنوعه هو الاجماع على خاصية التوازي بين الكلام النفسي والكلام اللساني بالالحاح على تحقيق مستويين من الوحدة في الكلام تقوم على تآلف المنطوق في اللسان والمنطبع في النفس ، يعمق فيها بعد هذا المنطلق الموحد بين التأليفين اعتبار وظيفة اللغة الأساسية هي التعريف بمحتوى الفكر مما يجلو خاصية التكامل بين المعرف وآلة التعريف . الا أن استكمال بناء القواعد الأصولية المؤسسة لأشكال اللفظ والمعنى خاصة حين يتعلق الأمر بتقصي فعاليتهما في بنية النص — وهو موضوع البحث الرئيسي — يدعو الى استقصاء مشكلة الكلام النفسي التي بالاضافة الى أنها مثلت محورا في البحث الكلامي تنازعت جذبه طوائف المتكلمين ، أفرزت أنضج تصور عرفه التراث يجلو بمفاتيح متقدمة مسائل بنية النص بمصادرته على النظم .

---

(1) كمال يوسف الحاج . في فلسفة اللغة . ص : 75

(2) J.Cohen, Structure du langage poétique ,P.33

<u>مشكلة الكلام النفسي واثرها في اللفظ والمعنى :</u>

وقضية الكلام النفسي هي قضية خلق القرآن بغير اختلاف (1) ، فاذا كان : " مذهب المشبهة والحلولية المجسمة ، أن كلام الباري حروف وأصوات وأنه قديم " (2) فان قول : " المعتزلة " و " الخوارج " وأكثر " الزيدية " و " المرجئة " وكثير من " الرافضة " : ان القرآن كلام الله سبحانه ، وأنه مخلوق لله ، لم يكن ثم كان " (3) ففي حين يذهب : " أهل الحق من الاسلاميين الى كون الباري - تعالى - متكلما بكلام قديم أزلي نفساني . أحدى الذات ، ليس بحروف ولا أصوات (4)

وجوهر الخلاف يكمن في تعريف الكلام : فالمختار عند المعتزلة في حد الكلام : " أنه ما حصل فيه نظام مخصوص من هذه الحروف المعقولة ، حصل في حرفين أو حروف " (5) . فاذا كان الكلام هو هذه الحروف المقطعة التي تركب في لفظ ، فلا مناص من الاقرار بأن كلامه

---

(1) د . شكري عياد . المؤثرات الفلسفية والكلامية في النقد العربي والبلاغة العربية . ص : 5

(2) الباقلاني . الانصاف . ص : 111

(3) الأشعري . مقالات الاسلاميين 2 . ص : 231

(4) الآمدي . غاية المرام في علم الكلام . ص : 88 . ينظر : الشهرستاني . الملل والنحل 1. ص : 96

(5) القاضي عبد الجبار . المغنى في أبواب التوحيد والعدل 7 . ص: 6 . ينظر : ابن سنان . سر الفصاحة . ص : 30 ، الشهرستاني . نهاية الاقدام .ص: 320 . العلوي . الطراز 3. ص: 424

- أي الباري - ، " محدث مخلوق في محل "(1) . وليس لمحتقي الكلام النفسي أن يحملوا القرآن المسموع لنا والمقروء والمتلو على أن : " المراد به العبارة عن كلام الله عز وجل ويزعموا أن ذلك محدث ، وأن الكلام القديم سواه "(2) . أما الكلام عند الأشاعرة فانه : " معنى قائم بالنفس يعبر عنه بهذه الأصوات المسموعة تارة وبغيرها أخرى "(3) .

والتشعبات التي تولدها أوجه الخلاف لا تعنينا ، انما نبتغي الاحاطة بالوفاق الأشعري الذي جمع في رؤية شمولية بين صفتي القدم والحداثة ، فتم له الابقاء على صلة بالمطلق من خلال تردد تلاوة القرآن وسماعه ، وأسس بذلك قاعدة مزدوجة ، يهتم أحد شقيها بالتدليل على الأصل الالهي للقرآن وذلك بالاعتقاد على قدم الكلام النفسي ، ويوفر الثاني أسس التدليل على الاعجاز بالاستناد الى الكلام المعبر عن القديم ليؤول هذا الأخير الى نظرية شاملة في النص الأدبي عموما .

تتجمع خيوط هذا الوفاق الثنائي بين يدي الباقلاني - الشارح الأكبر للمذهب - فيبدأ نسيج لحمته وسداه بالتأكيد على أن كلام الله : " صفة له قديمة لا يحتاج فيه الى أداة من صوت أو حرف أو مخرج "(4) وان كان يجب أن يعلم : " أن كلام الله تعالى

---

(1) الشهرستاني ، الملل والنحل 1 ، ص: 45
(2) القاضي عبد الجبار ، المغنى 7 ، ص: 88
(3) الباقلاني ، التمهيد ، ص: 251 ، الشهرستاني ، نهاية الاقدام ، ص: 320
(4) الانصاف ، ص : 79

مسموع لنا على الحقيقة لكن بواسطة وهو القارئ" (1) فهو أي كلام الله تعالى ﷻ " صفة لذاته لم يزل ولا يزال موصوفا به وأنه قائم به ومختص به،ولا يصح وجوده بغيره ، وان كان محفوظا بالقلوب ، ومتداولا بالألسن ، ومكتوبا في المصاحف ، ومقروءا في المحاريب على الحقيقة لا على المجاز ، وغير حال في شيء من ذلك " (2) لكن كيف ينتفي عنه الحلول في أي واحد من ذلك وهو : " في مصاحفنا مكتوب على الوجه الذي هو مكتوب في اللوح المحفوظ " (3) .

والحل الذي نستظهره من كلام الباقلاني ، وان لم نقع على نص صريح فيه ، هو أن القرآن قديم ومخلوق في الوقت نفسه (4) ، والجمع بين الصفتين على طريقة الأشاعرة ـ عامة ـ اقرار بحدوث الحروف وهي دلالات على الكلام ، والدليل غير المدلول ولا يتصف بصفة المدلول(5) .

لكن الباقلاني في سبيل ارساء قواعد للاعجاز يصف علاقة القدم والحداثة حسب مقتضيات تتالي الرسالات السماوية وطبائع الاجتماع البشري المتميز بالتفرد اللساني ، فيتسنى وفقها للنسبي التعبير المتخصص عن

---

(1) الانصاف . ص: 94

(2) نفسه . ص: 86

(3) نفسه . ص: 93

(4) د . شكري عياد . المؤثرات الفلسفية والكلامية في النقد العربي والبلاغة العربية . ص: 7

(5) الغزالي . الاقتصاد في الاعتقاد .ص: 54 ...قواعد العقائد : ص : 15ـ74 . الآمدي . غاية المرام .ص: 97 . ابن القيم الجوزية . الصواعق المرسلة 2 . ص : 290ـ291

المطلق في مرحلة أولى ليرتقي في الثانية الى التدليل على أصله افهاما واعجازا كما تحقق ذلك في الظاهرة القرآنية .، يقول : " فالكلام الحقيقي هو المعنى الموجود في النفس لكن جعل عليه أمارات تدل عليه ، فتارة تكون قولا بلسان على حكم أهل ذلك اللسان وما اصطلحوا عليه وجرى عرفهم به وجعل لغة لهم ، وقد بين تعالى ذلك بقوله : " وما أرسلنا من رسول الا بلسان قومه ليبين لهم "(1) فأخبر تعالى أنه أرسل موسى عليه السلام الى بني اسرائيل بلسان عبراني ، فأفهم كلام الله القديم القائم بالنفس بالعبرانية ، وبعث عيسى عليه السلام بلسان سرياني ، فأفهم قومه كلام الله القديم بلسانهم ، وبعث نبينا صلى الله عليه وسلم بلسان العرب ، فأفهم قومه كلام الله القديم القائم بالنفس بكلامهم ، فلغة العرب غير لغة العبرانية ولغة السريانية غيرهما ، لكن الكلام القديم القائم بالنفس شيء واحد لا يختلف ولا يتغير (2) .

هنا يكمل الشق الأول من القضية اذ باشتراك الكتب المنزلة في الابانة عن الكلام القديم يتحقق لها الأصل السماوي ، الا أنه توكر في القرآن بالاضافة الى هذه الصفة ، خاصية التحدي التي ولدت ظاهرة الاعجاز ، لأنه لم يكن معجزا : " لكونه عبارة عن الكلام القديم ،لأن التوراة والانجيل عبارة عن الكلام القديم ، وليس ذلك بمعجز في النظم والتأليف "(3) لأن جوهر التحدي — من منظور أشعري —

---

(1) سورة ابراهيم . الآية : 4

(2) الانصاف . ص : 106 — 107

(3) الباقلاني . اعجاز القرآن . ص: 260

انما يقع في : " الحروف المنظومة ، التي هي عبارة عنه ،في براعتها وفصاحتها واختصارها وكثرة معانيها "(1) . غير أن منطلق المعتزلة المدلل على الاعجاز بالاستناد الى الصرفة - لدى بعض أقطابه - لا يباين طروحات الأشاعرة عند الاعتكاف على النص ، اذ الاقرار المبدئي بسمو فصاحة القرآن أو نظمه عن أن يضاهى يكيف التدليل المشخص للظاهرة بالاحتكام الى النص ، من هنا لم تكن فكرة الكلام النفسي لدى الأشاعرة سوى منطلق مبدئي لا يمنع ظاهرة الاعجاز من أن تتبرهن .

يهمنا من هذه المجالة ، الإشارة الى أن الاحتكام الى قاعدة النظم في تحليل الخطاب البليغ عموما سيرسخ مبدأ تشاكل بنية الكلام الخارجية وبنيته الداخلية اذ سيكشف في أنضج طروحاته على بنية النص عموما ، ممتدا بفكرة تطابق اللفظ والمعنى الى أقصى مراتبها في التراث ، وسيرى أن الدلالة افراز للحمة الوحدات كليا في مستوى التركيب خاصة . من هنا لم يكن لفكرة الكلام النفسي أن تعكر مجرى التقصي في ثنايا وحدات اللغة والتغلغل في العلائق الناسجة لشبكة التفاعل بينها في بنية الخطاب .

---

(1) الباقلاني ، التمهيد ، ص : 152 . ينظر : الزركشي ، البرهان في علوم القرآن 2 ، ص : 93 .

مفهوم الهيولي والصورة واشكال اللفظ والمعنى :

ويبقى في فسحة البحث الفلسفي الذي عرفه التراث العربي الاسلامي أصل آخر شكل على مستوى المفهوم والتصور رؤية شاملة لعلاقة التضام بين الألفاظ والمعاني ، اذ ليس هذا النظام المؤلف بين العناصر الا تجسيدا نوعيا لظاهرة التأليف المزدوج المؤسس على فكرة الهيولي (الانضمام) والصورة والمطبق على كل الموجودات . من هنا يمكن التوازي بين فكرة الاخراج الصوري المتعدد للهيولي الموجودة بالقوة حيث يهبها هذا الاخراج الوجود بالفعل وفكرة تأليف المنطوق اللساني المعبر عن هيئة التأليف الداخلية المنطبعة في النفس . صحيح أن الاختلاف العقائدي عميق بين فكرة الهيولي وفكرة الكلام النفسي أو القديم ، الا أنه يمكن احداث التقارب بينهما حين يتعلق الأمر بالكلام المنطوق أو النص المكتوب ، اذ ستجد أنه بالاضافة الى أن فكرة الصورة والمادة ستفرز على مستوى المصطلح النقدي المتخصص فكرة صورة المعنى،فانهاستعمق الوعي بتعاضدها مع أصول معرفية (1) أخرى لا تعنينا في هذا المقام الاقرار بأن الخاصية النوعية للشعر وللأدب عموما انما مردها الى كونه تشكيلا لغويا متميزا . هذه الخصوصية التي ستحيل على مستوى النص الى الالحاح على ضرورة التكامل بين هيأة التأليف اللفظية وهيئة التأليف المعنوية ، مثلما سيصطلح الفلاسفة خاصة ومن تأثر بهم كحازم القرطاجني .

---

(1) كالأساس النفسي للشعر ، ووظيفته التخييلية القائمة على كونه صياغة لغوية متميزة تتوافق ومدارك الجمهور... ينظر: د .ألفت الروبي نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين ، الأخضر جمعي . نظرية الشعر عند الفلاسفة الاسلاميين . بحث مرقون بجامعة الجزائر .

وهذا يدعونا الى الكشف عن هذا الأصل في مظانه الميتافيزيقية والمنطقية بالخصوص . وفكرة الصورة والمادة تقع ضمن شمول نظري يضعها في ما يسمى بنظرية العلل الأربع التي هي العنصر أو المادة والصورة والفاعل والغاية ، فالعلل : " الطبيعية اما أن تكون : عنصرية ، واما صورية ، واما فاعلة ، واما تمامية : أعني بالعنصرية عنصر الشيء الذي منه يكون الشيء ، كالذهب الذي هو عنصر الدينار الذي منه كون الدينار وأعني بالصورة صورة الدينار التي باتحادها بالذهب كان الدينار ، وأعني بالفاعلة صانع الدينار الذي وحد صورة الدينار بالذهب ، وأعني بالتمامية ما له أحد الصانع صورة الدينار بالذهب ، التي هي المنفعة بالدينار ونيل المطلوب به " (1) .

هذه النظرية تملك عناصر البرهنة على كل علم ، اذ في المنظور الأصولي لدى الفلاسفة لا يملك كل علم أن يصوغ لنفسه أصول البرهنة على قوانينه ، بل يأخذها من العلم الكلي أي الالهي المؤسس للعلل الأربع التي يستدل بها كل علم حسب حاجته لهذا العنصر أو ذاك من النظرية ، فحاجة العلم الطبيعي انما تكون لعنصري المادة والصورة ذلك:

---

(1) الكندي . الرسائل الفلسفية 1 . ص: 217ـ218 ، ينظر : الفارابي. فلسفة أرسطو طاليس . ص: 92 ـ 93. اخوان الصفاء . الرسائل 1. ص: 201 . الخوارزمي . مفاتيح العلوم . ص: 93. ابن سينا . الهيات الشفاء . 2 . ص: 257 ـ 258 . الهيات الاشارات 3 . ص: 13 ـ 14 . رسائل ابن سينا . ص: 3 . ابن باجة . كتاب النفس . ص: 32 . ابن رشد . تلخيص كتاب البرهان . ص: 471 . تلخيص ما بعد الطبيعة . ص: 3 ـ 4 ...

" أن كل جسم طبيعي فهو متقوم الذات من جزئين أحدهما يقوم مقام الخشب من السرير ويقال له هيولي ومادة ، والآخر يقوم مقام صورة السرير من السرير ويسمي صورة " (1) .

لكنه لا يمتنع في تصور الفلاسفة أن يتحقق هذا الوجود في شكل متراكب تبدو فيه علاقة العنصرين ذات طابع الصاقي خارجي ، ذلك أن الانطباع الخارجي للصورة على المادة يتيح امكانية اشتراك موجودات عدة في المادة وان اختلفت في الصورة التي تهبها التميز والاستقلال: " فاختلاف الموجودات انما هو بالصورة لا بالهيولي ، وذلك أنا نجد أشياء كثيرة جوهرها واحد ، وصورها مختلفة " . والحق أن هذه المقارنة يمكن أن تتم على مستوى المادة وعلى مستوى الصورة ، وهذا قد يكشف آلية التظام بين العنصرين ، فيمكن لجسم أن يشارك آخر : " في صورته ، مثل الحائط المبني من حجارة والحائط المبني من طين ، فانهما يشتركان في الصورة ، ويختلفان في المادة ... واما أن يشاركه في المادة ويخالفه في الصورة مثل الابريق والطست اذا كانا جميعا من جوهر واحد : اما نحاس ، أو فضة ، أو ذهب " (3) .

(1) ابن سينا . تسع رسائل في الحكمة والطبيعيات . ص: 3 . ينظر : ابن سينا . الهيات الشفاء 1 . ص: 72 . عيون الحكمة . ص: 17 . الكندي . الرسائل 1 . ص: 166 ـ2 .ص: 14ـ16 . الفارابي . احصاء العلوم . ص: 94ـ95 . كتاب آراء أهل المدينة الفاضلة . ص : 64 . السياسة المدنية . ص: 36ـ37 . فصول منتزعة . ص: 26ـ27 . ابن باجة . كتاب النفس . ص: 19ـ20 . ابن طفيل . حي بن يقضبان . ص: 90ـ91 . ابن رشد . تلخيص كتاب النفس . ص: 3ـ4 ...

(2) اخوان الصفاء . الرسائل 2 . ص : 4

(3) الفارابي . رسالة للفارابي في الرد على يحي النحوي في الرد على أرسطو طاليس ص : 109 .

وقد تطال المقارنة لدى ابن سينا الفن ، فالصنم : " المصـور المركب من نحاس وصورة انسان ، اذا وجد النحاس بلا صورة انسان ، وجد تلك الصورة بلا نحاس ".(1) ذلك أن الأجسام الطبيعية مركبة من مـادة هي محل وصورة هي حالة فيه ، ونسبة المادة الى الصورة نسبة النحـاس الى التمثال (2) . وعلى كل يتيح المنظور المزدوج مقارنـة صريحة بيـن طرفي الشيء ، وتحت تأثير هذا المنظور يمكن تصور تفاوت بين المنصرين فكل : " صنعة فانها تتعلق بمادة وصورة ، وبحسب اختلاف كل واحد من المادة والصورة يختلف المصنوع في الصنعة . فربما كانت الصورة فاضلة ولم تكن المادة فاضلة ، كما يتفق أن يبنى البيت من خشب نخر وطيـن سبخ ، ثم يوفى حقه من الشكل والرسم ، ولا يغني ذلك ، ولا يبلـغ به الغرض الأقصى من الانتفاع به ، والسبب فيه رداءة مادته . وربمـا كانت المادة فاضلة ، لكن الصورة غير فاضلة ، كما يتفق أن يبنى بيت من خشب صلب وحجارة صلبة بناء غير محكم في تركيبه ووضعه وهندامه وشكله، فيعدم فائدة استجادة خشبه وحجارته لاستفساد صورته ، وربما اجتمـع الأمران جميعا " (3) .

ومصدر هذا التصور المفكك للمنصرين ميتافيزيقي يومئ بانطباع صوري خارجي على مادة موجـودة بالقوة تتشكل وفق هذا الانطباع ، فتوهـب

---

(1) اثبات النبوات . ص : 42

(2) ابن سينا . النجاة . القسم الثاني : الطبيعيات . ص: 159

(3) ابن سينا . قسم القياس من الشفاء . ص : 6

وجودها حسب خصوصية الصورة المنطبعة ، وعلى الرغم من اقرار الفلاسفة بأن لا وجود فعلي للهيولي خارج الصورة ، الا أن ذلك لا يمنع اجراء مقارنة بين مكوني الشيء ، والحق أن طبيعة البحث في الطبيعيات وفي المنطق على الخصوص توفر امكانية التصور الثنائي بشكل حاد . وصلة المنطق بالميتافيزيقا وارد لدى الفلاسفة اتباعا لسنة أرسطو : " فالمنطق لم يوضع فقط ليكون منهجا للعلم الأول عند أرسطو طاليس ، بل اتصلت حقائق المنطق بحقائق الميتافيزيقا اتصالا كليا " (1) وهذا الاتصال يتجسد في قيام هذا المنطق على الصورية والمادية معا ، فاذا كانت صورية هذا القياس الذي يأخذ به الفلاسفة الاسلاميون تكمن في بنائه الشكلي المجسد في عناصر تأليف كل قياس ، فان خصوصية المادة المضغوطة في هذا البناء الصوري هي التي تحدد للقياس نوعيته ، فالمنطق عند ابن سينا : " صوري ومادي في الوقت عينه " (2) . فبجانب الصورة مادة أيضا ، واذا كانت هناك أقيسة علمية يقينية ، فهناك أقيسة أخرى مشهورة وظنية في ميدان الجدل والخطابة " (3) . من هنا يتنزل مبحث الخطابة والشعر لدى هؤلاء الفلاسفة ضمن جملة المنطق ، ومرد ذلك الى أن خصوصيتهما المؤسسة على مقدمات نوعية التي تفيد اقناعا أو تخييلا ، بالقدر الذي

---

(1) د . علي سامي النشار . المنطق الصوري . ص: 54

(2) نفسه . ص: 20 ـ 23 ـ 24 . أينظر أيضا : د . علي السامي النشار . مناهج البحث عند مفكري الاسلام . ص: 21ـ22

(3) د . ابراهيم مدكور . مقدمة قسم القياس من الشفاء لابن سينا ص : 7 .

تكفل لهما التمايز النوعي ، لا تمنع من انضوائهما تحت جملة المنطق (1)

ولا شك أن النصوص السابقة توفر امكان التأكيد على بفصل الفلاسفة بين المادة والصورة ، والعوامل التي تؤكد هذا الفصل ، هي بالاضافة الى المنطلقات الفلسفية البحتة المترسخة أساسا في تمسك هؤلاء بفكرة الهيولي ، تبدو أيضا في محاولة اخضاع فكرة التضام بين العنصرين الى منظور معياري تخضع فيه المقارنة أحيانا لفكرة الجدوى التي يولدها "شكل المادة أو مادة " الشكل " ، أو يتسببان – في حالة التهافت – في فقدها . لكن مما قد يخفف غلواء هذا الفصل تسليم الفلاسفة المبدئي باستحالة وجود طرف في غياب الآخر ، ذلك أن الوجود السابق للهيولى في كمون القوة ليس الا محض افتراض فلسفي يهيء لقبول فكرة الانطباع الصوري على المادة حيث ان : " الهيولى لا تتجرد عن الصورة الجسمية " (2) لأنه ليس يمكن في الهيولى أن توجد وحدها معراة من الصورة ولا في الصورة وحدها أن توجد بلا هيولي (3) .

---

(1) ينظر ابن سينا . قسم القياس من الشفاء . س : 3–4–5 . قسم المنطق من الاشارات . ص: 273 –274 . ابن رشد . تلخيص كتاب القياس . ص : 138–139 .
I.MADKOUR,
L'Organon d'Aristote dans le monde Arabe, p.13.

(2) ابن سينا . الاشارات . القسم الثاني : الطبيعيات . ص: 207

(3) ابن مسكويه . الفوز الأصغر . ص : 30

ولعل تصور هذا الوجود المتكامل يصل الى أعلى درجات نبضه حين يتعلق الأمر بعلائق المعاني والألفاظ وتآلفها وأثر ذلك في ميلاد النص ، اذ أنه سابق في تصور صانعي التراث أن لا امكان لانبثاق المعنى الى الوجود الفعلي الا باللفظ ، وهذا الانبثاق لا يتحقق له الكمال الا بايفاء حق الموازاة والتطابق بين الدوال والمدلولات مداها لتستحيل تصورا ناضجا يقوم على تلك المسلمات من جهة ، ويترسخ في مصادرات أخرى تقوم على الوعي بعلائق الوحدات المتكاملة في النص بالاستناد الى معاني النحو من جهة أخرى .

أثر المجاز في بحث اللفظ والمعنى :

وبالاستناد الى ما سلف يؤول بنا رصد الأصول المتحكمة في قراءة مفكري التراث العربي الاسلامي ، ممن لهم علاقة بالبحث ، لفكرة اللفظ والمعنى الى الاشارة الى مسألة أخيرة تشكل قاعدة لغوية أسلوبية قامت على فكرة التقابل بين الكلام العادي والكلام الأدبي ، ذلك أن الوعي الذي يؤسس المنظور المفتق لعلائق المعاني والألفاظ في النص يكون أكثر رسوخا حين يتعلق الأمر بالخطاب الأدبي ، ما دام أن محاصرة الفهم لمواصفات هذا الأخير يقوم على عمق ادراك البنية اللغوية وطريقتها في تشكيل المعنى .

ولقد انتهى النزوع المتحسس لخصائص الخطاب الأدبي تحت طائلة مبحث المجاز الى الاقرار بوجود مستويين في استعمال اللغة :

" مستوى يجري فيه المستعمل على العادة والعـرف ... (الاحتذاء)
ومستوى يتصرف فيه المستعمل في الواضحات ويجري اللغة على ما يستجيب لمقاصده في العبارة وجمعوا كل ذلك تحت مصطلح (الانشاء) بالمعنى الواسع الذي يدل عليه الأصل اليوناني لكلمة (Poetique) بالفرنسية ".(1)

ولقد ارتبط استقصاء مواصفات هذين المستويين من الاستعمال اللغوي بعلم الدلالة ، اذ تجسد الرصد بأدىء الأمر بتنزيل دلالة الألفاظ على المعاني ضمن خانات رصد منطقي يكيف الدلالة طبقا لمنظور اشاري همه استقصاء كيفية الانتقال من اللفظ الى معناه ، وذلك في التقسيم المعروف الى دلالة المطابقة ودلالة التضمن ودلالة الالتزام(2)، مع الاشارة الى اختلاف معنى الدلالة عند المناطقة عنه عند النحاة (3).

---

(1) د. حمادي صمود . التفكير البلاغي عند العرب . ص : 617 .
ينظر أيضا : عبد الحكيم راضي . النقد اللغوي في التراث العربي . مجلة فصول ، مجلد : 6، عدد : 2 ، القاهرة 1986م ، ص: 81

(2) ينظر: الغزالي . معيار العلم . ص: 72 . ابن سينا . منطق المشرقيين . ص: 37 . الخطيب القزويني . الايضاح في علوم البلاغة 2 ، ص: 326—327 . عادل فاخوري . علم الدلالة عند العرب . 41 .
د . مصطفى ناصف . دراسة الأدب العربي . ص : 195—196 .
نظرية المعنى في النقد العربي . ص: 91—92 . عن الصبغة الانسانية للدلالة . عدد فصول السابق ، ص: 92

(3) د . علي سامي النشار . مناهج البحث عند مفكري الاسلام ، ص : 27— 28 .

وآل الأمر أمام الاشكالات التي يطرحها تفسير القرآن الكريم والابانة عن اعجازه ، وفك بنية الخطاب الشعري خاصة ، الى جلاء مغالق الاعجاز ، وترسيخ الوعي صعدا بخصوصية الصياغة الأدبية التي ليست الا افرازا لظاهرة الانزياح عن الاستعمال العادي حيث أشاروا الى هذه الظاهرة بمصطلحات عدة أبرزها ، المجاز أو التجوز ، ومنها العدول ، أو اخراج القول غير مخرج العادة ، والتوسع وغيرها .(1)

وهذا المنحى المنزل للظاهرة الأدبية في خانة المجاز بقدر ما ينم عن الوعي بالكيفية التي تتحقق بها الدلالة في هذا القول المتميز يرسخ الفهم بخاصية التكامل بين طرفيها ، ذلك أن : " الثنائية التي آلت اليها اللغة في قضية اللفظ والمعنى لم تكن الغاية التي انتهت اليها القسمة عند البلاغيين ... كأنهم يفرقون بين المعنى في ذاته مجسودا عن البعد الاستطيقي والمعنى الذي يتأتى فيه ذلك البعد ".(2)

---

(1) ينظر لاستقصاء هذه المصطلحات : د . حمادي صمود . التفكير البلاغي عند العرب . ص : 396 .

(2) د . لطفي عبد البديع . التركيب اللغوي للأدب . ص : 3 .

وعملية التفرقة تقوم على : " ادخال مفهوم الواسطة كمميز نوعي للدلالة الأدبية ". [1] ذلك أن الافضاء الى المعنى في النص الأدبي قد يتحقق عبر تشابك دلالي يستحيل فيه المدلول نفسه دالا فتكون عملية التلازم الدلالي في هذا التشابك مفضية حتما الى الوعي بحتمية استخلاص المعنى من صياغته ، وتبلغ عندها عملية التلاحم بين المعاني والألفاظ درجة قصوى خاصة حين يتحقق للفهم أمكان الاحاطة بكيفية تعاضد الوحدات الدالة في كون شامل يهبها الوجود المتلاحم في بنية عامة .

---

(1) د . حمادي صمود . التفكير البلاغي عند العرب . ص: 413

الفصل الأول

بنية النص الأدبي

من الجاحظ الى قدامة بن جعفر

الجاحظ وتطابق اللفظ والمعنى

ان قصدنا تحسس وعي النقاد العرب القدماء ببنية النص الأدبي انطلاقا من منظور المعنى واللفظ الذي أسس قاعدة التصور لفعالية مستويي البنية الخارجية والداخلية مرورا بالمستوى الجزئي لثنائية المعنى واللفظ كما يتبدى ذلك في حالة (الادفراد) الإفراد ، الى غاية الاحساس بالبنية العامة كما تتبدى في مستوياتها الصوتية والتركيبية والدلالية .

ولئن كان من المسلم به أن كل نظرية في الخطاب الأدبي انما تقوم على تصور للغة عموما ، اننا اذ نجتزئ من مساحة البلاغة والنقد حقل المعنى واللفظ فالبنية العامة كما تملي علينا ذلك حدود الموضوع الذي لا نفصله عن أسسه ومنطلقاته اللغوية ، فانه اذ تتيح لنا خصوصية المعالجة وطبيعة المسألة المطروحة والحجم المادي المخصص لكل فصل ولكل قضية في الفصل الامتداد بالقضية المطروحة الى قناعاتها ومصادرها اللغوية كمدخل تأسيسي ضابط للفهم أو منبث في جزئيات المفهوم ، فاننا نبني عليه البحث والتقصي ، علما بأن المدخل يدلل - بتعقبه مناحي شتى في حقول الثقافة العربية الاسلامية وجوانب الدلالة وصلة اللغة والفكر عموما مما ينضوي تحت فلسفة اللغة - على الأصول المتحكمة في تصور النقاد بشتى طوائفهم لعلائق اللفظ والمعنى أو المضمون والشكل مما يمثل أرضية يتأسس عليها تشعب الآراء النقدية في الموضوع المدروس . فاللفظ والمعنى

في مستواهما الأسلوبي أو الفني غير مفصولين عن التصور اللغوي عموما ، وعن قناعات البحث في الابداع الأدبي وقوى النفس وامتدادات البحث الوجودي كما يتبدى في تصورات الفلاسفة الاسلاميين للموجودات والعلل الضابطة لكياناتها .

وتتأكد الصلات الحميمة بين المباحث الأسلوبية والنقدية والآراء اللغوية لدى بعض النقاد والبلاغيين خاصة ، كالجاحظ ، الذي بالاضافة الى رأيه في أقسام البيان عامة وملاحظاته المتعلقة بالظاهرة اللغوية خاصة مما يشكل اطارا عاما لهذه المباحث ، تمتد تصوراته الأسلوبية ومقاييسه البلاغية في رسوخ في نظريته في الكلام ، اذ هو : " أول مفكر عربي نقف في تراثه على نظرية متكاملة تقدر أن الكلام ، وهو المظهر العملي لوجود اللغة المجرد ، ينجز بالضرورة في سياق خاص يجب أن تراعى فيه ، بالاضافة الى الناحية اللغوية المحضة ، جملة من العوامل الأخرى كالسامع والمقام وظروف المقال وكل ما يقوم بين هذه العناصر . غير اللغوية " (1) . "extra-linguistique"

ولئن كان تفاعل هذه العناصر سيكون المسؤول عن تحديد خصائص الكلام ، فان المرور الى معاينة هذه الخصائص يستوجب الاقتراب من تصور الجاحظ لأوجه استعمال الظاهرة اللغوية ، وسنجد في محتوى الحدود

---

(1) د . حمادي صمود . التفكير البلاغي عند العرب . 185

الضابطة لمضامين مصطلح البلاغة ، وما يدور في مجالها ، أو يتقاطع وفعاليتها كالفصاحة ، والبيان (2) حين تترادف دلالته ودلالة البلاغة والفصاحة ما يقرب من هذه الحقيقة .

وهذا ما نجلوه من استقراء كل من عبد السلام المسدي وحمادي صمود ، اذ رغم اتفاقهما على تنوع المضامين المستخلصة من تلك المصطلحات ، نجد المسدي يؤكد وعي الجاحظ بثنائية توظيف الظاهرة اللغوية بين دلالة غايتها البث كما تتبدى في الاستعمال اللغوي العادي ودلالة أسلوبية غايتها الخلق الفني كما تظهرها خصائص النص البنائية (2)، في حين يتحفظ صمود ازاء هذا الفصل مبوئا وظيفة الفهم والافهام الصدارة الا أنه وهو يتعقب دلالات مصطلح " بيان " حين يتطابق ومصطلحي فصاحة وبلاغة ، فيرى أن مضمونه يتجاوز مرتبة الكشف عن المعنى من أي طريق كان الى : " كيفية في بلوغ تلك الغاية وهيأة مخصوصة يكون عليها الخطاب تجعله معطى حضوريا قائما بذاته بينما كان في الفعال

(1) ضبط المحقق ضمن قائمة الفهارس العامة فهرسا للبيان والبلاغة حدد فيه مواضع ذكر حدود وتعريفات الاصطلاحات ذات الصلة بالأدب وأنواعه وغيرها من الاصطلاحات المعتمدة لدى الجاحظ لتحديد خصائص النص الفنية . ينظر : البيان والتبيين 4 : 107 - 114

(2) ينظر : د . عبد السلام المسدي . البيان بين منهج التأليف ومقاييس الأسلوب ضمن قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون : 123 ...

اللغوي العادي غائبا مختفيا وراء ما يؤديه " (1) .

واستحالة (استطالة) الخطاب محطى حضوريا ليس الا اقرارا باستقلال الوظيفة الانشائية عن وظيفة الاتصال العادي ، وهي نتيجة تمكن من تقريب الرأي بين الباحثين مما يؤول الى الاتفاق على المضمونين المتلائمين مع الاستعمال العادي للظاهرة اللغوية الهادفة الى تحقيق الاتصال في المستوى الاجتماعي ، والاستعمال الفني الواعي بأبعاد الصياغة ذاتها والذي يهدف الى تحقيق البيان الفصيح : " حيث يكتسب فيها الخطاب لفظه ومعناه وبنيته خصائص نوعية ، يتحول بمقتضاها من مرتبة الوسائل الى مرتبة الوسائل والغايات مما فيجلب انتباه متلقيه بذاته ولذاته " (2) كما يؤكد حمادي صمود نفسه وهو يفصل القول في المرحلة الرابعة التي يتطابق فيها مصطلح " بيان " ومصطلحي " بلاغة " و " فصاحة " ، الا أنه وبناء على تقديمه وظيفة " الفهم والافهام " واعتبارها الأساس الملحم لمختلف العناصر الحافة بالكلام والغاية من كل قول يبوئها الصدارة في التفكير البلاغي لدى الجاحظ ، ولا تعدو الوظائف الأخرى أن تكون الحاقا بها أو تفريعا عنها ، من هنا تتنزل أوجه الاخراج البلاغي للقول مخرج الصياغة الجميلة المهيئة للافهام المؤثر .

---

(1) د حمادي صمود . التفكير البلاغي عند العرب : 169

(2) نفسه : 167

ولقد أشار غير حمادي صمود الى مكانة وظيفة الفهم والافهام في بلاغة الجاحظ حيث يرى أمجد الطرابلسي أنه من أجل هدف تسهيل افهام الفكرة فقط ، يكون من الضرورة الاعتناء بشكل الخطاب لدى الجاحظ طبعا (1) ، الا أنه ورغم وجاهة الاقرار بتبوء وظيفة الفهم والافهام مكانة متقدمة لدى الجاحظ وفي التراث النقدي العربي كله ، اذ أن جدوى الخطاب وفائدة القول ركن مكين في كل مباشرة كلامية ولا أدل على ذلك من مكانة المعنى في كل محاولة نقدية وتعدد ما أسند الى هذه الدلالة من مفاهيم (2) ، الا أن الالحاح على تعهد الصياغة بالعناية البالغة وترسيخ مفهوم الصنعة في الشعر خاصة ، مع الاشارة الى حضور الأنواع الأدبية المختلفة وخاصة الخطابة والشعر ، وكذلك القرآن باعتباره قمة البيان المعجز في كل محاولة تقنين لظاهرة الأسلوب يفسح المجال للاقرار بأن القدماء واعون بتحرك القول ضمن مسار الاستعمال المألوف الهادف الى الاتصال أساسا ، ومسار الاستعمال غير المألوف ، وان لم ينتف في هذا قصد الفائدة أيضا .

ذلك أنه مع الاشارة الى أن استخلاص مقاييس الأسلوب كان شاملا لكل كلام بليغ الا أن ذلك لا يعدو من منظور أولي ضبط الأسس والقواعد

---

(1) A.TRABULSI, la critique poétique des Arabes, P.123.

(2) ينظر للاحاطة بدلالات مصطلح معنى: د. مصطفى ناصف . نظرية المعنى في النقد العربي . 38

العامة التي تأخذ طابعها المتخصص عندما يتعلق الأمر بنوع أو بآخر ، ولا أدل على ذلك من أقرارهم أن القرآن صيغ بأسلوب العربية غير أنـه معجز فوق مقدور البشر ، معنى ذلك أن عملية التشكيل الفني للظاهـرة البلاغية في القرآن الكريم ترتقي درجة الاعجاز وتتخصص بالتالي في طريقـة الصياغة وليست في أسسها ، وكذلك الشعر ، اذ يجمعون على تفرد خطابه بخاصية متميزة في تشكيل المعنى حيث يترسخ الوعي بخصوصية هذا الخطاب في مقابلة الشعر بالنثر ، علما بأن الوعي بالخواص البنائية للغة كل نـوع متفاوتة لدى النقاد ، لكنها حاضرة بكل وضوح لدى البعض كالجاحـــظ وأبي حيان التوحيدي (1) ، وشديدة الوضوح لدى الفلاسفة الاسلاميين(2)

فالخطاب الشعري في الثقافة العربية الاسلامية قديما لا يعدو من منظور المعنى أن يكون مكرورا ، اذ أن توسيع القيم التي أفرزتها قناعات حضارية شتى وربط الشعر بالقديم الراسخ في الجاهلية حصر للفعل الابداعي في الشعر في الاخراج المتجدد للمألوف ، وفي هذا الاخراج مفارقة اذ أنه اذ يظل أمينا للخطوط العريضة لمسارات المعنى في كل تفرعاته ينحت الشاعر لنفسه التفرد والتميز في الصورة المخرجة للمعنى ، المتميزة بخصوصية العبارة ، أو الاختراع الجزئي المتمثل في التفريع والتوليد ، من هنا لـم يكن المتلقي يبحث عن الجديد بالدرجة الأولى بقدر ما كان يهدف الـى اللذة والدهشة الحاصلة من التجدد الطارئ على المعروف

---

(1) ينظر: المجدوب البشير . تحليل نقدي لمفهوم النثر الفني عنـــد القدامى . ضمن : قضايا الأدب العربي . 344

(2) ينظر : د . الفت كمال الروبي . نظرية الشعر عند الفلاسفـــة المسلمين . 149 ....

ولقد تبدى الوعي بتفرد بنية القصيدة الشعرية مبكرا اذ يكفي استطلاع آراء اللغويين من أمثال الخليل بن أحمد القائل : " الشعراء أمـــراء الكلام يصرفونه أنى شاءوا ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم من اطلاق المعنى وتقييده ومن تصريف اللفظ وتعقيده ومد المقصور وقصر الممدود والجمع بيـــن لغاته والتفريق بين صفاته ، واستخراج ما كلت الألسن عن وصفه ونعتـــه والأذهان عن فهمه وايضاحه ، فيقربون البعيد ويبعدون القريب ويحتـــج بهم ولا يحتج عليهم ويصورون الباطل في صورة الحق والحق فـي صـــورة الباطل " (1) وابن الجمحي في تأكيده على الضرورة الشعرية النابعة مـــن قيود الوزن والقافية في قوله : " والمنطق على المتكلم أوسع منه على الشاعر والشعر يحتاج الى البناء والعروض والقوافي ، والمتكلم مطلق يتخيـــــر الكلام " (2) للتأكد من حضور مفهوم النوع الأدبي في التقنين لبنية النص ومقاييس الأسلوب . هذا الحضور الذي يأبى اختزال خصوصية الشعر فـــي اعتباره نثرا تزينه موسيقى — على حد عبارة حمادي صمود — الـى الاقرار بأنه حسب رأيه أيضا : " مغاير للنثر منفرد ببنية لغوية متميز بلغـــة لا تخضع لنفس القوانين التي تترتب حسبها اللغة والأشياء في النثـر " (3) وهذا الوعي بتميز البنية اللغوية في كل نوع ليس الا انعكاسا لتبـــاين الوظائف المسندة الى كل واحد منها .

---

(1) منهاج البلغاء وسراج الأدباء . 143 — 144

(2) طبقات فحول الشعراء : 56

(3) ملاحظات حول مفهوم الشعر عند العرب . ضمن قضايا الأدب العربي : 236

أما شأن هذه المسألة عند الجاحظ ، فاننا نراه قد أفرد بلاغة النثر بقسم من البيان والتبيين واستشهد عليها بأنواع النثر المتداولة في عصره حيث : " أقام بذلك الدليل على أنه يعتبر النثر الفني نـدا للشعر كفوءا " (1) فاذا أدركنا أنه حان الوعي بتفرد الشعر ببنية خصوصية تجعله مستعصيا عن الترجمة (2) ، أصبح بالامكان الاقرار بأن حضور هذه الأنواع في بلاغته سيطبع تصوره لمشكلة اللفظ والمعنى ، والبنية العامة بطابع التداخل ، أو ازدواجية النظرة ، وسيغلب هيمنة نوع أو نوعين في استخلاص مفاهيم هذا المستوى أو ذاك ، فحديث الجاحظ عن البنية العامة الذي ينحصر بين درسه النظم والحاحه على تلاحم الأجزاء وحسن الرصف نابع من استقراء بنية النص القرآني والشعر أساسا .

هذا الاطار العام مكن الجاحظ من تحقيق الوعي بمستويي الكلام : العادي والأدبي والفصل بينهما ، ذلك أنه يرى أن : " كلام الناس في طبقات كما أن الناس أنفسهم في طبقات . فمن الكلام الجزل والسخيف، والمليح والحسن ، والقبيح والسمج ، والخفيف والثقيل ، وكله عربي وبكل قد تكلموا ، وبكل قد تمادحوا وتعايبوا " (3) هذه المساحة العامة للكلام الواقعة بين قطبي السخيف السوقي الصادر عن طبقة العامة دون شك والمليح الحسن الذي يكون محصلة الصنعة والاعتناء الذي يضعه أهل القول البليغ ، تتحدد بخواص في الكلام ذاته ، ذلك أن : " العامة

---

(1) البشير المجدوب ، تحليل نقدي لمفهوم النثر الفني عند القدامى 345
(2) الحيوان 1 : 74 ـ 75
(3) البيان والتبيين 1 : 144

ربما استخفت أقل اللغتين أو أضعفهما ، وتستعمل ما هو أقل في أصل اللغة استعمالا وتدع ما هو أظهر وأكثر " (1) في حين يكون البصر بجوهر الكلام البليغ عند رواة الكتاب أعم ، وعلى ألسنة حذاق الشعراء أظهر ، هذا الجوهر المتحقق بالاعتماد على الألفاظ المتميزة ، والمعاني المنتخبة وعلى : " الألفاظ العذبة والمخارج السهلة ، والديباجة الكريمة ، وعلى الطبع المتمكن وعلى السبك الجيد ، وعلى كل كلام له ماء ورونق ، وعلى المعاني التي اذا صارت في الصدور عمرتها وأصلحتها من الفساد القديم ، وفتحت للسان باب البلاغة ، ودلت الأقلام على مدافن الألفاظ ، وأشارت الى حسان المعاني " (2) .

وهذا المستوى من الكلام المتميز بالخصائص الفنية يقتضي الاخراج المتأني الواعي كما يتبدى في التنقيح والصنعة وحذف فضول الكلام حسب ما تشخصه مقولة : " خير الشعر الحولي المنقح " (3) ، أو العناية البالغة بالخطابة وتدبير القول خاصة اذا دعت المقاصد الى ذلك . وعلى العموم يحتاج البيان في هذا المستوى الفني : " الى تمييز وسياسة ، والى ترتيب ورياضة ، والى تمام الآلة واحكام الصنعة " (4) . من هنا يتحقق للمستويين السالفين في الكلام وظيفتان متباينتان تنضبطان في :

---

(1) البيان والتبيين 1 : 20

(2) نفسه 4 : 24 .

(3) نفسه 1 : 204

(4) نفسه 1 : 14 . ينظر أيضا : د . عبد السلام المسدي . البيان والتبيين بين منهي التأليف . 131

" المقابلة التي أقامها الجاحظ بين (البيان) و (حسن البيان)[1]

فالمستوى العادي يلح على الافهام لمجرد الابلاغ والاخبار في حين يتحقق في المستوى الثاني من توظيف الظاهرة اللغوية تحسين الابانة ، كما يضبطها الجاحظ مقابلا بينها وبين وظيفة الابانة فقط في تعليقه على قول العتابي حين زعم أن كل من أفهمك حاجته فهو بليغ ، اذ يرى الجاحظ أنه : " لم يعن أن كل من أفهمنا من معاشر المولدين والبلديين قصده ومعناه ، بالكلام الملحون ، والمعدول عن جهته ، والمصروف عن حقه ، أنه محكوم له بالبلاغة كيف كان ، بعد أن نكون قد فهمنا عنه . فمن زعم أن البلاغة أن يكون السامع يفهم معنى القائل ، جعل الفصاحة واللكنة ، والخطأ والصواب ، والاغلاق والابانة ، والملحون والمعرب ، كله سواء ... وانما عني العتابي افهامك العرب حاجتك على مجاري كلام العرب الفصحاء " (2) .

وتأسيسا على ما سلف يكون تحرك الجاحظ في ضبط خصائص الصياغة الجميلة المخرجة للقول وفق معايير البلاغة شاملا ، يطال اللفظة في مستواها الافرادي مرورا بعلائقها بالمعنى ، الى فهم للحمة الضامة للوحدات في السياق الواحد في ما أسماه بالنظم أو حسن التأليف والنسج . نكتفي

---

(1) عبد الحكيم راضي . م : النقد اللغوي في التراث العربي . فصول مجلد 6 . عدد 2 : 84

(2) الجاحظ . البيان 1 . 161 .

بالاشارة الى رصد الجاحظ لمبدأ الاختيار الأول المتجسد في اللفظة والمنطلقات المؤسسة لهذا الاختيار ، حيث يترسخ اشتراط الجاحظ في اللفظة المفردة انسجام وحداتها الصوتية المشكلة لبنيتها كما يتبدى في تآلف هذه المكونات مما ينتج عنه صفات يجمل بعضها في : " ما رق وعذب وخف وسهل " (1) أو غيرها مما أجمله أيضا في حاجة المنطق : " الى الحلاوة والطلاوة كحاجته الى الجزالة والفخامة " (2) ، وأوصاف أخرى تبدو انعكاسا لتصور أخلاقي من مثل قوله أن يكون اللفظ كريما في نفسه(3)، ونكتفي بهذه الاشارة رغم تأكيد أهمية شرط الاختيار الأول المتبدي في اللفظ المنتقى وفق الشروط المحددة ودوره في بلاغة النص عامة لنمر الى العنصر الأهم في موضوعنا الذي يتجسد في علاقة اللفظ بالمعنى .

فرغم اشارة الجاحظ الى امكان وجود معنى بدون لفظ الا أنه يرى مستحيلا أن : " يكون اللفظ اسما الا وهو مضمن بمعنى ، وقد يكون المعنى ولا اسم له ، ولا يكون اسم الا وله معنى " (4) . والتمييز بين الحقلين لم يمنع من الدعوة الى احداث أشكال من الائتلاف بينهما أو تطابقهما . ويتحقق هذا الائتلاف في مستويات شتى منطلقها أساس

---

(1) الجاحظ . كتاب التربيع والتدوير : 20
(2) الجاحظ . البيان 1 : 14
(3) نفسه 2 : 8 . وللتعرف على هذه الصفات ومراتبها ينظر :
د . حمادي صمود . التفكير البلاغي : 263 وما بعدها .
د . عبد السلام المسدي . قراءات : 131 _ 132 . د . ميشال عاصي . مفهوم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ : 169
(4) رسائل الجاحظ 1 : 262

وجودي - ان صح الوصف - يقوم على مقابلة المعنى واللفظ بالـروح والجسد اذ أن : " الأسماء في معنى الأبدان والمعاني في معنى الأرواح . اللفظ للمعنى بدن ، والمعنى للفظ روح " (1) ، وتبدى عملية الاحتواء اللفظي للمعنى كتضمن البدن للنفس فالنفوس" المضمنة كالمعاني المضمنة " (2) .

هذا المستوى الكوني يضيق ليتلبس بلبوس الأصول الاجتماعية والمنظور الأخلاقي، ذلك أن : " من أراغ معنى كريما فيلتمس له لفظا كريمـا ، فان حق المعنى الشريف اللفظ الشريف " (3) ثم تنبسط المقابلات في أزواج ثنائية تمتد لتحكم صلة المعنى باللفظ خارج أطر المعتقدات الاجتماعية والأخلاقية لتتأسس وفق خواص في المعنى ذاته من حيث الوضوح والالتباس في قوله : " انما الألفاظ على أقدار المعاني ، فكثيرها لكثيرها ، وقليلها لقليلها ، وشريفها لشريفها ، وسخيفها لسخيفها ، والمعاني المفردة البائنة بصورها وجهاتها ، تحتاج من الألفاظ الى أقل مما تحتاج اليه المعاني المشتركة ، والجهات الملتبسة " (4) فاذا كان بدء العلاقة بين الطرفين يقوم في الملاحظة السابقة على أساس كمي فان تفاعلهما تحققه طبيعة المعنى ذاته ، ذلك أن الغموض والالتباس يحتاج اذا قصد التوضيح

---

(1) نفسه . ينظر : الرسائل بتحقيق الحاجري . 100

(2) نفس المصدرين ، على التوالي : 271 ، 107

(3) الجاحظ . البيان 1 : 136

(4) الجاحظ . الحيوان 6 : 8 . ينظر أيضا : الحيوان 3 : 39 . البيان 1: 145

الى الاطالة والشرح حيث أن عملية التفاعل محكومة بخصوصية في المعنى ذاته ، ويتأكد هذا المجرى من منظور الكم أيضا ، فالمعاني : " اذا كثرت والوجوه اذا افتنت ، كثر عدد اللفظ ، وان حذفت فضوله بغاية الحذف".[1]

وانطلاقا من هذه العلاقة بين المعنى واللفظ القائمة على أسس وجودية واجتماعية ، ومحكومة بفكرة الخلق ، يكون ايلاء أحد الطرفين الأولوية في التعبير مسا وتشويها لعملية التعبير نفسها ، فشر : " البلغاء من هيأ رسم المعنى قبل أن يهيئ المعنى عشقا لذلك اللفظ وشغفا بذلك الاسم حتى صار يجر اليه المعنى جرا ويلزقه به الزاقا ".[2] ، اذ أن عدم ايفاء المعنى الغامض في ذاته حقه في اللفظ الملائم والمطابق والتعلق ببراعة اللفظ ونشدانه احداث لعدم التوازن بين طرفي الدلالة : " فاشتر من المعاني ما لم يكن مستورا باللفظ المنعقد مغرقا في الاكثار والتكلف فما أكثر من لا يحفل باستهلاك المعنى مع براعة اللفظ وغموضه على السامع بعد أن يتسق له القول وما زال المعنى محجوبا لم تكشف عنه العبارة فالمعنى بعد مقيم على استخفائه وصارت العبارة لغوا وظرفا خاليا ".[3] . وتأسيسا على ما سبق تكون : " القاعدة الأولى والعامة لعلاقة اللفظ بالمعنى تقوم عنده على مطابقة اللفظ للمعنى ".[4] والجاحظ

---

(1) الجاحظ . البيان 4 : 28

(2) الجاحظ . رسالة في مدح التجار وذم عمل السلطان . مجموع سياسي : 159 . بدلالة د . حمادي صمود . التفكير البلاغي : 146 . هامش : 2

(3) نفسه . . . ينظر : الرسائل 1 : 262 . الرسائل بتحقيق الحاجري: 100

(4) د . ميشال عاصي . مناهج الجمالية والنقد في أدب الجاحظ : 168

صريح في استخلاص هذا المبدأ اذ يقول : " من علم حق المعنى أن يكون الاسم له طبقا ، وتلك الحال له وفقا ، ويكون الاسم له لا فاضلا ولا مفضولا ، ولا مقصرا ، ولا مشتركا ، ولا مضمنا " (1) . وعدم ايفاء هذا الأصل حقه من العناية يؤدي الى اختلال التوازن بين الألفاظ والمعاني فيمثل أحد الطرفين على حساب الآخر ، فالزنادقة : " أصحاب ألفاظ في كتبهم ، وأصحاب تهويل ، لأنهم حين عدموا المعاني ولم يكن عندهم منها طائل ، مالوا الى تكلف ماهو أخصر وأيسر وأوجز كثيرا " (2)

ويأخذ مبدأ المطابقة والمشاكلة بين المعنى واللفظ مدى أوسع يصبح بمقتضاه تلازم المعنى واللفظ انعكاسا للوظيفة المبتغاة أو تمشيا مع خاصية في اللغة كقيامها على غزارة الدلالات ، أو محكوما بمفهوم للنوع الأدبي ، فمبدأ الوضوح واعتماد الدلالة التصريحية في علاقة اللفظ بالمعنى ناتج عن تمسك الجاحظ : " بالوظيفة الافهامية كغاية قصوى لكل مستويات اللغة" (3) كما نستشف ذلك من مثل قوله معرفا البيان بأنه : " الدلالة الظاهرة على المعنى " (4) وأن : " أحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره ، ومعناه في ظاهر لفظه " (5) ،

---

(1) الجاحظ . البيان 1: 92-93 . ينظر : د . حمادي صمود . التفكير البلاغي : 286

(2) الحيوان 3 : 365

(3) د . حمادي صمود . التفكير البلاغي : 277

(4) الجاحظ . البيان 1 : 75

(5) نفسه 1 : 83 . وكذا : 106-107 . والجزء 2 : 7

ومقياس التزامن الذي يجسد التقبل الآني للدال والمدلول ناتج عن : " مراعاته للمقامات ولا سيما المقام الخطابي " (1) يتبدى ذلك في مثل قوله ملخصا نتيجة ايفاء كثير من شروط التطابق بين المعنى واللفظ ضوابطها التي تكون محصلتها امتناع أن يكون : " اللفظ أسرع الى السمع من المعنى الى القلب " (2) وأن الاسم لا " يستحق اسم البلاغة حتى يطابق معناه لفظه ، ولفظه معناه ، فلا يكون لفظه الى سمعك أسبق من معناه الى قلبك " (3) لئن اذا كان هذان المبدآن يجسدان أثر العناصر الحافة بالخطاب في بنية الخطاب نفسه تدعمهما مقتضيات الخطابة كنوع يقتضي الوضوح والتزامن ، كمبادئ أساسية تكفل للخطاب نجاعته وجدواه ، وتتمشى مع الدلالة الصريحة للغة ، الا أن هذا الموقف المؤسس على الاهتمام بفعالية الدلالة المباشرة ينافسه الاقرار بثراء الدلالة اللغوية المتأتية من امكان التعبير المتعدد والمتنوع عن المتصور الواحد ، اذ أن مميزات لغة الخلق الفني لدى الجاحظ ، وبالتالي لغة الأسلوب الأدبي : " اعتمادها على الطاقات الايحائية في الظاهرة اللغوية أكثر من اقتصارها على طاقاتها التصريحية " (4) . فاذا كان لا بد من الاقرار بأن العدول عن التصريح الى الايحاء كان في بلاغة الجاحظ

---

(1) د . حمادي صمود . التفكير البلاغي : 280

(2) الجاحظ . كتاب التربيع والتدوير : 90

(3) الجاحظ . البيان 1 : 111— 113

(4) د . عبد السلام المسدي . قراءات : 140

محكوما بمقتضيات : " المقام والمواضعات الاجتماعية من ناحية ، واصول الاعتقاد الاعتزالي من ناحية أخرى " (1) فانه لا بد من التأكيد ايضا على أن للنوع الأدبي كما يتجسد في الشعر هنا ، والكتاب المعجز ، دورا حاسما في تأكيد دور الطاقة الايحائية مميزا رئيسيا للأسلوب الأدبي في كسر مبدأي الوضوح والتزامن ، والامتداد بالدلالة الى مدى أوسع تحتاج بمقتضاه الى معاودة النظر لتحقيق الفهم ، هذا الفهم الذي يكون محصلة لتفاعل أذهان المتلقين المختلفة والطاقات الكامنة في النص حيث يتيح لها هذا الكمون الانفتاح على مبدأ التأويل لاستجلاء خفاياه .

ان الاصطلاحات المحددة لطاقة الايحاء في اللغة التي تتنوع بتنوع المواقع المجلية لهذه الخاصية التي يجمل الجاحظ معظمها في : " الوحي والاشارة والايجاز والكناية والتعريض " (2) تجد مبررها الأكيد في الخطاب الشعري عموما والقرآن الكريم باعتباره خاصية فردية في اللغة العربية خصوصا . فالايحاء يوفر امكان التعبير المتعدد عن المعنى الواحد ، اذ أن الناس قد يستعملون : " الكناية وربما وضعوا الكلمة بدل الكلمة يريدون أن يظهروا المعنى بأبين اللفظ " (3) الا أنه : " ربما كانت

---

(1) د . حمادي صمود . التفكير البلاغي : 277

(2) البيان 1 : 116-117 . لمزيد من الاطلاع على استغلال الجاحظ لهذه الطاقة ومختلف الاصطلاحات المعتمدة . ينظر : د . عبد السلام المسدي . البيان والتبيين بين منهج التأليف ... : 141-142-143

(3) الجاحظ . مجموع رسائل : 162

الكناية أبلغ في التعظيم ، وأدعى الى التقديم ، من الافصاح والشرح "[1].
وهذا المبدأ يتفاعل ومتطلبات النوع الأدبي . فاقتضاب اللفظ وقصد الايجاز انما هو خاصية شعرية اذ من خواص اللغة الشعرية قيامها على الوحي والاشارة والتكثيف . من هنا كانت أمثلة الايجاز الشعرية لدى الجاحظ تقتضي اعمال الذهن لمحاصرة المعنى ، اذ أن مبدأ التزامن في تلقي الدال بالسمع والمعنى بالقلب ينحصر ليتيح انفساحا زمنيا يستوجبه تتابع الصور للوصول الى المعنى ، من الأمثلة التي يضربها للايجاز وحذف الفضول قول بعضهم يصف : " كلاهما في حال شدها وعدوها ، وفي سرعة رفع قوائمها ووضعها ، فقال : كأنها ترفع ما لم يوضع ،
... ومن الايجاز المحذوف قول الراجز ، ووصف سهمه حين رمى عيرا كيف نفذ سهمه وكيف صرعه ، وهو قوله :

حتى نجا من جوفه وما نجا " [2]

ولا شك أن التضاد الدلالي في ترفع ويوضع والتجانس في نجا المكررة يركز حضور الصياغة نفسها[3] ويحقق اعجابا أو لذة بالاضافة الى أنه يدهش الذهن بتصادم المدلولات في السياق الواحد مما يتجاوز بالقول حد الافهام فقط الى مستوى الاطراب أو التعجيب بتعبير الجاحظ .

---

(1) الجاحظ . الرسائل 1 : 307

(2) الجاحظ . الحيوان 3 : 72 _ 75

(3) وهذا الحضور لذات الخطاب هو الذي يميز وظيفته الانشائية ، ينظر:
R.Jakson, Essais de Linguistique Général,
t.1,P. 218.

والايجاز خاصية من خواص الأسلوب في القرآن الكريم يقول الجاحظ ان له كتابا جمع فيه آيا من القرآن : " تعرف بها فصل ما بين الايجاز الحذف ، وبين الزوائد والفضول والاستعارات ، فاذا قرأتها رأيت فضلها في الايجاز والجمع للمعاني الكثيرة بالألفاظ القليلة ... فمنها قوله حين وصف خمر أهل الجنة (لا يصدعون عنها ولا ينزفون) وهاتان الكلمتان قد جمعتا جميع عيوب خمر أهل الدنيا " (1) وتكثيف الدلالة الذي يتجسد مقوما رئيسيا في النص الكريم ، يؤكد مبدأ التأويل الذي هو بالاضافة الى أنه نتاج استغلال الطاقة الايحائية في اللغة عموما ، يتبدى أسا عميقا في أسلوب القرآن الكريم القائم على استغلال هذه الطاقة ، ومرسخا مبدأ اعمال الذهن في معانقة الدلالة العميقة التي تعمق مبدأ التفاوت بين المتلقين في فهم فحوى الخطاب . ومبدأ التأويل طبيعي اذ لو لم يكن لكان : " ينبغي أن يكون اللفظ بجميع التوراة والانجيل متفقا على تأويله ، كما يكون متفقا على تنزيله ، ولا يكون بين جميع النصارى واليهود اختلاف في شيء من التأويلات . وينبغي لك أن لا ترجع الا الى لغة لا اختلاف في تأويل ألفاظها ، ولو شاء الله أن ينزل كتبه ويجعل كلام أنبيائه وورثة رسله لا يحتاج الى تفسير لفعل ، ولكنا لم نر شيئا من الدين والدنيا دفع الينا على الكفاية ، ولو كان الأمر كذلك لسقطت

---

(1) الجاحظ . الحيوان 3 : 86

البلوى والمحنة ، وذهبت المسابقة والمنافسة ، ولم يكن تفاضل ، وليس على هذا بنى الله الدنيا " (1) .

ان مبدأ التأويل يحطم مقولة الوضوح والتزامن في الخطاب ليبني الدلالة في طبقات من المعنى يصل اليها الذهن بعد فترة ، ذلك أن مبدأ الغموض في النص يتماشى ولذة الذهن في استكناه المجهول والطرق على باب الغامض مرارا لينفتح . يروي عبد القادر الجرجاني عن الجاحظ قوله في فضيلة الفكر والنظر : " وأين تقع لذة البهيمة بالعلوفة ولذة السبع بلطم الدم وأكل اللحم من سرور الظفر بالأعداء ومن انفتاح باب العلم بعد ادمان قرعه ، وبعد فاذا مدت الحلبات لبجري الجياد ونصبت الأهداف لتعرف فضل الرماة في الانفاذ والسداد فرهان العقول التي تستبق ونضالها الذي تمتحن قواها في تعاطيه هو الفكر والروية والقياس والاستنباط " (2) .

وهذه الازدواجية القائمة على الدعوة الى المشاكلة والمطابقة بين طرفي الدلالة لتحقيق الوضوح في الخطاب والاقرار بطاقة الايحاء في اللغة ينعكس في موقف مزدوج من الصنعة أيضا . صحيح أن الدعوة الى الوسطية في انتقاء المعجم اللفظي في أنه : " كما لا ينبغي أن يكون اللفظ عاميا ، وساقطا سوقيا ، فكذلك لا ينبغي أن يكون غريبا وحشيا " (3)

---

(1) الجاحظ . البيان 3 : 376

(2) عبد القاهر . أسرار البلاغة : 135-136 . ينظر أيضا : د . احسان عباس . تاريخ النقد الأدبي عند العرب : 431-432

(3) الجاحظ . البيان 1 : 144 . وكذلك : 137-378

تبدو من مقتضيات تحقيق الافهام كما يتجسد في وضوح الدلالة ، الا أن غموض النص واستغلال طاقة الايحاء لا يقتضي توظيف الغريب أو الوحشي ، ذلك أن خفاء الدلالة يولده السياق أساسا والانزياح في استعمال دلالات الألفاظ ، وهذا لا يتنافى وشيوع وشهرة المادة المستعملة . واذا فموقف الجاحظ المزدوج من الصنعة يؤكد على تحرك الصياغة في مسارين رئيسيين يشملان أوساطا لا شك ، فغاية الافهام وتحقيق الوضوح يكون مدعاة الى الاقتصاد في تأليف الكتاب ، حتى لا : " يهذبه جدا ، وينقحه ويصفيه ويروقه ، حتى لا ينطق الا بلب اللب ، وباللفظ قد حذف فضوله ، وأسقط زوائده ، حتى عاد خالصا لا شوب فيه ، فانه ان فعل ذلك ، لم يفهم عنه الا بأن يجدد لهم افهاما مرارا وتكرارا " (1) . ومن صفات البليغ أيضا أن : " لا يدقق المعاني كل التدقيق ، ولا ينقح الألفاظ كل التنقيح ، ولا يصفيها كل التصفية ، ولا يهذبها غاية التهذيب ، ولا يفعل ذلك حتى يصادف حكيما ، أو فيلسوفا عليما ، ومن قد تعود حذف فضول الكلام ، واسقاط مشتركات الألفاظ " (2) . واذا كانت الاشارة الأخيرة تكشف عن انعكاس المستوى المعرفي والثقافي للفئة المتوجه اليها بالخطاب في بنية هذا الخطاب ، فان للنوع الأدبي أيضا دورا في القصد الى التنقيح والتحكيك مثل ما تجسد في تسمية

---

(1) الجاحظ . الحيوان 1 : 90
(2) الجاحظ . البيان 1 : 92

بعض القصائد : " بالحوليات والمقلدات والمنقحات والمحكمات " (1)

ومثلما تختزله هذه المقولة : " خير الشعر الحولي المنقح " (2) .

وكذلك الأمر في الخطابة اذ أنه نسب الى البعيث الشاعر قوله : " اني والله ما أرسل الكلام قضيبا خشيبا ، وما أريد أن أخطب يوم الحفل الا بالبائت المحكك " (3) ومع الاقرار بالاختلاف في قصد الصنعة بين الشعر والخطابة اذ أن التدبير في الشعر أشيع الا أنهم : " كانوا مع ذلك اذا احتاجوا الى الرأي في معاظم التدبير ومهمات الأمور ، ميثوه في صدورهم ، وقيدوه على أنفسهم ، فاذا قومه الثقاف وأدخل الكير ، وقام على الخلاص ، أبرزه محككا منقحا ، ومصفى من الأدناس مهذبا " (4) .

واذا كان هذا الموقف المزدوج من الصنعة انعكاسا لموقف مزدوج يدعو الى الوضوح ويقر الوحي والاشارة والتكثيف ويتمشى وخاصية غزارة الدلالات في اللغة ، فانه محكوم أيضا بمنظور اجتماعي ذي طابع معرفي وثقافي تتنزل فيه الطبقة منزلة معرفية أساسا في ثنائية العامة والخاصة ، ذلك أن العامة في هذا التصور ليست مضادة للخاصة الا في الدرجة ، حيث يظل موقعها في سلم المعرفة أدنى فحسب ، وهذا يعني انضواءهما معا تحت لواء الثقافة عموما ، مما يجعل فئة السوقة والبلديين خارج هذا

---

(1) الجاحظ . البيان 2 : 9

(2) نفسه 1 : 204

(3) نفسه

(4) نفسه 2 : 14

الحصر ، وهو موقف يفسر مراتب القول الهذلين عموما المتدرج في مستويات تمشيا مع المتقبل ومستواه ومصادرا في الآن نفسه على النوع اذ أن عموم الخطابة وذيوعها في مختلف الأوساط والمناسبات يجعل بنيتها انعكاسا لموقف المتلقي معرفيا ، فتتدرج صياغتها بين قصد التسهيل وقصد الايجاز والاغماض ، ونفس الشيء في الشعر ، اذ أن خصوصيته وبنيته النوعية لا تتنافى وقدراته على تلبية أذواق الجميع الى أن يسمو في قصائد السماطين والطوال التي تنشد يوم الحفل ، التي تلتمس بها صلات الأشراف والقادة وجوائز الملوك والسادة التي لا بد من أن يقصد فيها : " صنيع زهير والحطيئة وأشباههما " (1) ، والقرآن متعاطى في أوساط العامة والخاصة جميعا الا أن استيعاب مقاصده مختلف وهذا المنظور التصنيفي يحدده الجاحظ في قوله : " واذا سمعتموني أذكر العوام فاني لست أعني الفلاحين والحشوة والصناع والباعة ، ولست أعني أيضا الأكراد في الجبال وسكان الجزائر في البحار ، ولست أعني من الأمم مثل البير والطيلسان ومثل موقان وجيلان ومثل الزنج وأشباه الزنج ، وانما الأمم المذكورون من جميع الناس أربع : العرب ، وفارس ، والهند ، والروم . والباقون همج وأشباه الهمج . وأما العوام من أهل ملتنا ودعوتنا ، ولغتنا وأدبنا وأخلاقنا ، فالطبقة التي عقولها وأخلاقها فوق تلك الأمم ولم يبلغوا منزلة

---

(1) نفسه 2 : 14

الخاصة منا . على أن الخاصة تتفاضل في طبقات أيضا " (1)

ولكن كيف يستقيم هذا الفهم الداعي الى مطابقة المعنى واللفظ ، مع الايمان بأن الألفاظ : " تجعل كسوة لتلك المعاني " (2) وأن وظيفتها تزيين المعاني (3) ، بل ان المسألة لتمتد الى الاقرار بامكان عدم التكافؤ بين قطبي الدلالة من منظور القيمة وأن المعنى المزين باللفظ قد ينقل الى مقدار أعلى من مقداره ، فالمعاني : " اذا كسيت الألفاظ الكريمة ، وأكسبت الأوصاف الرفيعة ، تحولت في العيون عن مقادير صورها وأربت على حقائق أقدارها ، بقدر ما زينت ، وحسب ما زخرفت . فقد صارت الألفاظ في معاني المعارض ، وصارت المعاني في معنى الجواري "(4)

واذا كان هذا توسيخا لمبدأ الزينة والزخرفة المكين في قناعات النقاد القدماء عموما ، فانه لا يناقض ما سلف من التأكيد على ضرورة التطابق بين المعنى واللفظ ، اذ أن الأمر هنا متعلق بالصنعة وبالمبالغة في الاخراج الصوري للمعنى ، وهذا يدعو الى عرض رأيه في صور المعاني التي تريد رأيه في المعاني والألفاظ والصلات بينها تحديدا وتدقيقا.وتأخذ علاقة المعنى المحتوى في اللفظ بالاستناد الى الأصل الفلسفي في الصورة والهيولي اصطلاح صورة المعنى ، وهي أدق في ايفاء علاقة

---

(1) نفسه 1 : 137

(2) الجاحظ . الرسائل بتحقيق الحاجري : 219

(3) الجاحظ . البيان 1 : 114

(4) نفسه 1 : 254

المستويين المتكاملين في النص وصفهما اذ أن المعنى المتلبس بالصورة لا وجود له خارج عالمها من هنا يكون الأمر أقرب ما يكون الى ثنائية المحتوى والشكل .

ومفهوم الصورة شامل لكل مراتب المعاني المتلبسة بالصورة ، فهو ليس خاصية تتعلق بالقول البليغ اذ أن كل اخراج للمعنى في صياغة ما ايجاد لصورته يصف الجاحظ بعض رسائله بأنه صورها في أحسن صورة[1]. والانحراف في رواية النادرة " يخرجها عن صورتها " [2] ، فالاعراب " يفسد نوادر المولدين ، كما أن اللحن يفسد كلام الاعراب ، لأن سامع ذلك الكلام انما أعجبته تلك الصورة وذلك المخرج ، وتلك اللغة وتلك العادة ، فاذا دخلت على هذا الأمر - الذي انما أضحك بسخفه وبعض كلام العجمية التي فيه - حروف الاعراب والتحقيق والتثقيل وحولته الى صورة ألفاظ الاعراب الفصحاء ، وأهل المروءة والنجابة انقلب المعنى مع انقلاب نظمه ، وتبدلت صورته " [3] وتبدل الصورة وانقلاب المعنى اقرار بتكامل المستويين هذا التكامل الذي يأخذ طابعا خصوصيا ومتفردا في الشعر ، اذ أن صورة المعنى فيه تتشكل في صياغة تعمق وعي الاشارة ذاتها ، وهذا الاخراج المتميز للشعر يهبه التمايز ضمن أشكال القول

---

(1) الجاحظ . الحيوان 1 : 7

(2) الجاحظ . البيان 1 : 146

(3) الجاحظ . الحيوان 1 : 282

البليغ ، تكسبه التفرد بالمقابل الى أشكال التعبير في الحضارة الواحدة ذلك أن : " الشعر لا يستطاع أن يترجم ، ولا يجوز عليه النقل ، ومتى حول تقطع نظامه وبطل وزنه ، وذهب حسنه وسقط موضع التعجب ، لا كالكلام المنثور " (1) .

إن الاقرار باستعصاء الشعر على الترجمة تأكيد لقيمة الشكل في الشعر لا ريب ، لكنا نرى الشكل معادلا للصورة في هذا المقام ، ومن هنا يكون شكل الشعر المتميز محتويا على معناه ، فموضع التعجب من الشعر كما ورد في نص الجاحظ السابق ليس نتاج مستويات صوتية فحسب ، بل هو خلاصة لمزج عناصر الكلام في نظم يتهدده التقطع ان هو ترجم . فالالحاح على " الشكلانية " هنا متمش مع خواص الشعر الذي يولي اللغة ونسيج البناء الأولوية ، من هنا نجد المدخل لقراءة مقولة الجاحظ في أن : " المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي ، والبدوي والقروي ، والمدني ، وانما الشأن في اقامة الوزن ، وتخير اللفظ ، وسهولة المخرج ، وكثرة الماء ، وفي صحة الطبع وجودة السبك . فانما الشعر صناعة ، وضرب من النسج ، وجنس من التصوير "(2).
لا شك أن النزاع الشعوبي وموقف الجاحظ السياسي والثقافي عامة كانت وراء اصدار هذا الحكم (3) ، الا أنه بالاعتماد على المستوى النقدي من

---

(1) الجاحظ . الحيوان 1 : 74-75

(2) نفسه 3 : 131- 132

(3) ينظر : د . شكري عياد . م : المؤثرات الفلسفية والكلامية في النقد العربي والبلاغة العربية: 110 .
د . حمادي صمود . التفكير البلاغي : 275

المقولة يظهر القبول : " لمبدأ الفلسفة الأرسطية التي تقدم الصورة على الهيولي أو الشكل على المادة " (1) ، الا أننا لا نرى في مبـــدأ التقديم اخلالا بالهيولي أو المادة ، اذ أنه بالاضافة الى العلاقة الجدلية بين الصورة والمادة التي تنفي وجود أحدهما في غياب الآخر ، يتنزل مبدأ الهيولي في هذا المقام ضمن مستويين ، اذ بمعادلته للمعنى يتجدد لـه وجودان ان صح الوصف ، فالمعنى خارج مجال الصورة مادة ملقـاة فـي الطريق ، كأصول عامة منثورة في الموجودات كلها ذلك أن كل موجود ناطق بالدلالة ، ناهيك أن الأغراض أو أصولها التي يستقي الشعر منها مـادة ملقاة في الذاكرة العامة راسخة في الديوان المعرفي للأمة ، وما دام المقام مقام شعر ، فالاخراج الصوري للمعنى في الشعر انما هو سبك لهـــذه المادة الملقاة أو المعروفة في بناء جديد ، فتولد كيانا جديدا ، أصولـه معروفة وخواصة الحيوية جديدة . وفي هذا السبك الجديد ميلاد جديـد للمعنى يتم عبر التوليد أو التفطن للغريب وسط الطقى المألـــوف ، أو التعامل مع المعروف الا أنه بمجرد أن يتلبس بالصورة يوهب الوجـــود المتجدد فيستحيل محتوى بعد أن كان موضوعا . فللمعنى عنـده دلالتان دلالة المحتوى المتلبس بالصياغة أو كما شاع قديما صورة المعنى ، وأسـس عليه عبد القاهر فهمه للجاحظ نفسه ولفكرته في الصورة والنظم (2) ،

---

(1) د. شكري عياد . المؤثرات الفلسفية ... : 10

(2) ينظر : عبد القاهر الجرجاني . دلائل الاعجاز : 181

ودلالة المعنى المعادل للمادة الأولية : " وعلى أساس هذا التفسير يكون الناس الذين ظنوا أن " المعنى " في نظرية الجاحظ يشير الى عدم التفاوت في " العملية الفكرية " القائمة وراء البناء الفني ، قوما مخطئين في تصورهم . فهم قد أساءوا فهم ما رمى اليه الجاحظ ، لأنه لم يتجاوز بما يعنيه : المادة الأولية " التي تتولاها " الروية " بالصياغة ، فخلطوا - بذلك - بين تلك المادة الضرورية المشاعة وبين " الروية " الفكرية التي تؤسس : وحدة متكاملة " من اللفظ والمعنى تأسيسا متفاوتا في القدرة على التأثير . فأرجعوا الفضيلة الى اللفظ وحده " (1) .

وتأسيسا على ما سلف يمكننا الاقتراب من رأيه في أبيات عنترة : " في صفة الذباب ، فانه وصفه فأجاد صفته فتحامى معناه جميع الشعراء فلم يعرض له أحد منهم . ولقد عرض له بعض المحدثين ممن كان يحسن القول بمبلغ من استكراهه لذلك المعنى ، ومن اضطرابه فيه ، أنه صار دليلا على سوء طبعه في الشعر . قال عنترة :

جادت عليه كل عين ثرة ... فتركن كل حديقة كالدرهم

فترى الذباب بها يغني وحده ... هزجا كفعل الشارب المترنم

غردا يحك ذراعه بذراعه ... فعل المكب على الزناد الأجذم

---

(1) د . احسان عباس . تاريخ النقد الأدبي عند العرب : 424

ولم أسمع في هذا المعنى بشعر أرضاه غير شعر عنترة " [1] فاننا لا نرى بين تصوره للمعنى في قوله السابق ، ومفهومه للصياغة والصورة تناقضا ، ذلك أن المعنى - كما بدا لنا في النص السابق - معادل للمحتوى بدليل تعليقه في آخر المقطوعة بقوله : " انه لم يسمع في هذا المعنى بشعر أرضاه غير شعر عنترة " ، فالمعنى كما تقدمه صياغة عنترة هو المعجب ، والا فلم فقد قيمته ولحقه الاضطراب عندما تناوله غير عنترة ؟ فلو كان المعنى لا يتفاوت في أي صياغة لما تفرد عنترة بهذا السبق ، لأن جوهر هذا السبق انما يكمن في التطابق التام بين المعنى المبتدع الذي لا وجود له خارج صياغته المتفردة ، وهذه الصياغة نفسها ، فالمادة الأولية للمعنى يمكن أن تكون " صفة الذباب عندما يحك احدى يديه بالأخرى " ، لكن تشبيهه بمقطوع اليدين المكب على الزناد ضمن هذا الاطار الوصفي الشامل هو الخصوصية المحدثة في المعنى التي لم تتأسس الا على الصياغة ، صحيح أن الجاحظ بحث في المعنى في مستويات شتى كتصنيفه المعاني من منظور زوايا الاسراف أو الافراط والاقتصاد أو الصدق وتعرضه لأخطاء الشعراء فيها ، وكذا تعقبه السرقات في المعاني والألفاظ ، ناهيك مقابلته بين أصول المعاني في النثر ومشابهاتها في الشعر ، وغيرها [2] ، الا أنه يبني فهما للمعنى أعمق عندما يكون

---

(1) الجاحظ . الحيوان 3 : 311 - 312

(2) نفسه 2 : 93 - 353 . 4 : 167 . 6 : 325-456-457 .
7 : 21 ...

خلاصة للصياغة ، يتبدى ذلك في مثل هذا الموقف :

" وقال زهير :

والاثم من شر ما تصول به والبر كالغيث نبته أمر

أي كثير ، ولو شاء أن يقول :

والبر كالماء نبته أمر

استقام الشعر ، ولكن كان لا يكون له معنى ، وانما أراد أن النبات يكون على الغيث أجود " (1) وانتفاء المعنى باستبدال الكلمة بأخرى لا يعني خلو البيت من كل دلالة اذ أن بنية البيت المتمشية والقواعد النحوية تظل محتفظة بدلالة ما ، الا أن المعنى الشعري المعجب هو الذي يأفل بتغيير لفظة واحدة لها اشعاع معنوي عميق ، من هنا يكون المعنى محصلة التقاطع الحادث بين معاني الكلمات المختلفة في السياق الواحد ولو كان للمعنى وجود مستقل مستقر ثابت لما كان التفاوت كبيرا بل واردا أصلا بين استعمال " الغيث " أو " الماء " في البيت السابق .

فتقديم الجاحظ للصياغة أو اللفظ تارة والمعنى أخرى لا يوحي بتضاد أو تناقض ، اذا حملنا المعنى على أنه المقصود به محتوى الصياغة ، أو المادة الأولية حسب دلالة العبارات ومقتضى آرائه البلاغية والنقدية . فعلى الرغم من أننا نتحفظ من القول بوجود قائلين بأن البلاغة في الألفاظ (كالجاحظ والآمدي والجرجاني مثلا) الا أنه عند من يرى هذا الرأي

---

(1) الجاحظ ، الحيوان 3 : 476

يرى أنهم : " لم يعنوا بالألفاظ أصواتا مجردة من معانيها وانما عنوا بها العبارة عن المعنى " (1) ؛ لذلك نستغرب من الدكتور احسان عباس ، وهو الذي رأى في دلالة المعنى لدى الجاحظ المستخلص من مقولته في المعاني المطروحة بالاستعانة برأي عبد القاهر " مادة أولية تتفاوت حتما حين تتناولها الرؤية فتؤسس ؛ " . وحدة كاملة . من اللفظ والمعنى " (2) ، نستغرب منه ، وهو يقارن بين الجاحظ وابن قتيبة ، أن يرى أن ؛ " من بين الفروق بينهما اختلافهما في النظر الى مشكلة اللفظ والمعنى ، فبينما انحاز الجاحظ الى جانب اللفظ ، ذهب ابن قتيبة مذهب التسوية " (3) . ولعل الدكتور احسان عباس يحمل اللفظ في نصه السابق معنى الشكل ، فيكون انحياز الجاحظ الى اللفظ انحيازا الى الصياغة المحتوية على معناها ، في حين يتجسد موقف ابن قتيبة في تبنيه فكرة الصياغة والمعنى في مستواه القيمي المتجسد في ما يدعو اليه الشعر من حكمة وأخلاق . قد نجد بعض التأكيد على هذا المنحى في الفهم في موقفه الآخر من الجاحظ الذي يسمه فيه بالتناقض بناء على نظريته في الشكل ، اذ أنه يرى أن الجاحظ وقف منها موقفين أحدهما يؤيدها والثاني ينقضها ، فأما الأول فيتبدى في اصراره على أن الشعر لا يترجم ، كما رأينا في النصوص السابقة ، ذلك أن استعصاءه

---

(1) د . شكري عياد . كتاب أرسطو طاليس في الشعر : 248

(2) د . احسان عباس . تاريخ النقد الأدبي : 424

(3) نفســه : 107

على الترجمة انما هو سر من أسرار الشكل : " وأما الثاني فهو قوله ان هناك معاني لا يمكن أن تسرق كوصف عنترة للذباب ... فقوله أنــه لا يسرق دليل على أن - السر في المعنى - قبل اللفظ ، ولكن الجاحظ لم ينتبه لهذا التناقض " (1) ولكن أين يكمن هذا المعنى المحتوي على السر ، أهو معادل للمادة الأولية ، واذ ذاك ينتفي عن أبيات عنترة كل وصف بالشعر ، واذا كان مضمنا في صياغة عنترة مصداقا لفعل " الرويـة المؤسسة لوحدة اللفظ والمعنى " ، كما يرى الدكتور احسان عباس أيضا ، أصبح عنصرا حيويا في الشكل اذ لا نحسب احسان عباس يحمل نظريــة الجاحظ في الشكل على المستوى الصوتي للألفاظ الخلو من كل دلالــة عدا دلالة التصويت الموسيقي ، وهذا غير وارد ، اذ يرى في نظرية الجاحظ في الشكل نصرة "للاعجـاز" ، ذلك : " أن الاعجاز لا يفسر الا عن طريق النظم ، ومن آمن بأن النظم حقيق برفع البيان الى مستوى الاعجاز ، لـم يعد قادرا على أن يتبنى نظرية تقديم المعنى على اللفظ " (2) ، فلـو حملنا المعنى هنا على المواد الأولية القابلة للتشكيل في صياغات متعددة لانتفى التناقض عن الجاحظ ، اذ أن النظم المبرهن على الاعجـاز لا يعني أصواتا مفارقة ، انما هو الانتظام الموحد لوحدات دالة في سيـاق خاص يكون المعنى المفرز خلاصة هذا الانتظام نفسه . فالنظم أو الشكـل انما هو لحمة طرفين هما معنى ولفظ ، وبهذا الفهم ينتفي عن الجاحـظ

---

(1) د . احسان عباس . تاريخ النقد الأدبي : 100
(2) نفســه : 98

الوصف بالتناقض ، ويكون من دلالات " المعنى " عنده المادة الأولية القابلة لأن تتشكل في صياغات شتى ، هذه لا يوليها الاهتمام الا باعتبارها وجودا بالقوة يستحيل شكلا جميلا بالصياغة ، ويكون انتصاره للنظم دليلا للاعجاز ، أو تقديمه أبيات عنترة سبقا معنويا فريدا أو غيرها من مواقف شبيهة يعني الصورة العامة الشاملة لطرفي الدلالة اللذين هما : المعنى واللفظ . وهذا يحيل الى البحث في مفهوم النظم (1) لدى الجاحظ اوما يتعلق بالبنية العامة .

نلاحظ مبدئيا أن مجمل آراء الجاحظ في البنية العامة كان نتيجة تحسسه مشكلة التأليف في القرآن والشعر أساسا ، وهذا اذ يدعم فكرة توزع مقاييس الجاحظ الأسلوبية بين أكثر من نوع من أنواع الكلام البليغ ، يؤكد استقلال القرآن والشعر بقطاع مهم من هذه المقاييس وهو النظم أو التأليف والبنية العامة ، مما يرسخ الاقتناع باستقلال الوعي

---

(1) سبق الوعي بمسائل التركيب في مؤلفات السابقين من اللغويين التي ستمثل منطلقات البحث في قضايا النظم ،خاصة في بيئات المتكلمين ، ينظر: سيبويه . الكتاب 1 :56 [illegible] ، أبو عبيدة . مجاز القرآن 1 : 8-13-31-35-36-173 . الفراء . معاني القرآن 1 : 13-14 . 23-24 . 43-44 . 202 . 256 . جـ 2 : 308 . 416 . 467 . ابن سلام . طبقات فحول الشعراء 1 : 39-132 . 135 . 2 : 535 ... من الدارسين المعاصرين ينظر : د . حمادي صمود . التفكير البلاغي : ½ 120 - 121

بالصياغة وبذاتية الاشارة الدالة بنفسها مكانا عميقا في بلاغة الجاحظ . ويعمق الدليل على وعيه بالمستوى الفني من الكلام الذي يقصد في اخراجه تجنب المألوف من الاستعمال ، وتجاوز وظيفة الافهام الى وظيفة الاطراب والتعجيب .

فاذا كان : " لقضية النظم هذه أثر واضح في تحديد مفهوم الجاحظ للأسلوب " (1) فإن ضبط مدلولها بدقة أمر متعذر خاصة في غياب مؤلفه " نظم القرآن " الا أنه يمكن تحسس دلالاتها الأولية التي قد تسعف في الاقتراب من مقاصد الجاحظ من استعمال هذا الاصطلاح .

وعلى الرغم من وجاهة رأي من يرى أن قضية النظم لدى الجاحظ : لم تتجاوز عنده الاعلان المبدئي المشفوع ببعض الأمثلة القليلة الى بحث لغوي بلاغي منظم في أساليب القرآن كما سيكون الشأن في مؤلفات اعجاز القرآن بعده " (2) الا أن غياب البحث البلاغي المنظم لا يمنع من الاشارة الى أن الجاحظ يبدي احساسا بخصوصية الاخراج القرآني للقول البليغ ، وقد يسعف هذا الاحساس في الاقتراب من التعرف على مفهومه للنظم . صحيح أن الباحث أشار الى الوقفة الوحيدة للجاحظ - حسب رأيه - المحرفة للأسلوب القرآني كما يلخصها نصه الذي أشار فيه الى استعارات القرآن والى استغلاله المتميز للطاقة الايحائية (3) ، التي تمثل

---

(1) د . عبد السلام المسدي . قراءات : 134

(2) د . حمادي صمود . التفكير البلاغي : 295

(3) ينظر : الجاحظ . الحيوان 3: 86 . ذكرنا النص في بحث الايحاء

بعض مقومات النظم عنده ، الا أن امتداد الجاحظ بوصف كل تأليف فني ينضوي تحت نوع أدبي يوصف النظم أو بعض مترادفاته كالسبك وحسن التأليف مع الاقرار باقتران لفظ القرآن بهذا الوصف في كثير من المواضع يزيدها التحاما مؤلفه الضائع المشار اليه سابقا ، قد يمكن هذا التوظيف الأولي والوصفي للمصطلح من استنتاج أن معناه يطال مفهوم التركيب والبنية الملحمة لكل عناصر النص .

يلاحظ مبدئيا أن النظم أو بعض مترادفاته كالسبك تذكر كمواصفات نص اكتملت له صفات الجودة ألفاظا ومعاني ثم سبكا . فجواهر الكلام التي هي من اختصاص الكتاب وحذاق الشعراء توجد في : " الألفاظ المتخيرة ، والمعاني المنتخبة ، وعلى الألفاظ العذبة ، والمخارج السهلة ، والديباجة الكريمة ، وعلى الطبع المتمكن وعلى السبك الجيد " (1) فكأن السبك فعالية تضاف الى اكتمال المعاني والألفاظ في الخطاب ، فقد استقبل بعضهم بعض كتبه : " بالتصغير لقدره والتهجين لنظمه ، والاعتراض على لفظه ، والتحقير لمعانيه ، فزريت على نحته وسبكه ، كما زريت على معناه ولفظه " (2) ذلك أن السبك انما يكون لعناصر مكتملة الحسن في ذاتها : " فان التأليف يزيد الأجزاء الحسنة حسنا " (3) .

---

(1) الجاحظ . البيان 4 : 24

(2) الجاحظ . الحيوان 1 : 10 . ينظر : الرسائل . تحقيق الحاجري: 175

(3) الجاحظ . الرسائل . تحقيق الحاجري : 88

ثم يقترب معنى النظم من مفهوم التأليف الشامل لمستويات النص، كما يتبدى في مثل هذا الوصف الأولي عن : " نظم القرآن وغريب تأليفه وبديع تركيبه " [1] . وهذا التأليف المتميز بخصوصية هذا النوع أو ذاك مما سيتفرع عن الشعر والنثر هو الذي يمكن من مقابلة القرآن بغيره من أجناس القول ، وهو يكشف عن وعي الجاحظ الأولي بمفهوم الطريقة أو البناء الخاص بكل نوع أدبي ففرق : " ما بين نظم القرآن وتأليفه ونظم سائر الكلام وتأليفه فليس يعرف فروق النظم واختلاف البحث ، الا من عرف القصيد من الرجز ، والمخمس من الأسجاع ، والمزاوج من المنثور ، والخطب من الرسائل ، وحتى يعرف العجز العارض الذي يجوز ارتفاعه من العجز الذي هو صفة في الذات . فاذا عرف صنوف التأليف عرف مباينة نظم القرآن لسائر الكلام " [2] .

واذا فاقتران النظم والتأليف من جهة والمقابلات الثنائية بين مختلف الأنواع المذكورة التي تنتهي الى قوله صنوف التأليف واشتراط معرفتها لادراك مباينة نظم القرآن لها جميعا من جهة أخرى ، ينم عن وعي بالفروق الشكلية بين المتشابهات ، كالمزاوج من المنثور والخطب من الرسائل والقصيد من الرجز والمخمس من الأسجاع . فادراك الفرق بين المزاوج والمنثور مثلا لا بد أن يقوم على وعي بالمستوى الايقاعي المتفرد

---

(1) الجاحظ . الحيوان 1 : 9

(2) الجاحظ . العثمانية : 16

في المزاوج الذي تخضع فيه الدوال الى أنماط من الانتظام والتكرار ، في حين يغيب مثل هذا البناء في المنثور . وقد يمكن أن نستنتج من ذلك أن الجاحظ مدرك لخواص بنائية في القرآن تجعل الحاحه على تميز نظمه عما عداه قائما على رصيد من ضبط لطريقته في نضد الكلام يتجاوز فيها الاشارة الى الاستعارة واستغلال الطاقة الايحائية ، وقد يدعم ذلك وضعه النظم في النص السالف موضع الطريقة . ويزيدنا اقترابا من فهم الجاحظ لاختلاف أصناف القول قوله : " اذا ادعينا للعرب أصناف البلاغة من القصيد والأرجاز ، ومن المنثور والأسجاع ، ومن المزدوج وما لا يزدوج ، فمعنا العلم أن ذلك لهم شاهد صادق من الديباجة الكريمة ، والرونق العجيب ، والسبك والنحت " (1) . فمصطلحات الديباجة والسبك والنحت لا بد أن تتشكل وفق بناء كل نوع ولعل في ادراك ذلك ما يدعم فكرة قيام رأيه في نظم القرآن على ادراك متميز لبناء الكلام فيه حتى وان كان [illegible] ادراكا أوليا

فمعنى النظم يترادف والتأليف والسبك ومشابهاتها في اطلاق شامل لبنية أي نص ، ثم يضيق ليحمل دلالة الطريقة أو الأسلوب في نوع أدبي ما حيث يمكننا هذا التضييق من مقاربته أكثر ، خاصة أن الجاحظ خص الشعر بوقفات متعددة مبرزا مقاييس جودته عبر رصده لبعض مستويات بنيته أو لتماضد هذه المستويات في البنية العامة .

---

(1) الجاحظ . البيان 3 : 28

اهتم الجاحظ بالاخراج الصوري للمعنى في الشعر خاصة ويكفي ذيوع مقولته في أن الشعر صياغة ونسج وتصوير للكشف عن تصوره للحمة المعنى واللفظ في اطار شامل يذيب العناصر في كل موحد ، تبدو اللازمة المتكررة فيه ايقاع أصواته المنظم كخاصية نوعية في القصيدة . الا أنها لا تلبث أن تأخذ مكانها في بنية عامة شاملة لكل المستويات .

الاحساس بالمستوى الصوتي يتبدى في وقفات لدى الجاحظ في رصد ما أسماه بالتنافر في الكلام ، ذلك أن : " من ألفاظ العرب ألفاظ تتنافر وان كان مجموعة في بيت شعر لم يستطع المنشد انشادها الا ببعض الاستكراه ... منها قول الشاعر :

لم يضرها ، والحمد لله ، شيء   وانثنت نحو عزف نفس ذهول

فتفقد النصف الأخير من هذا البيت ، فانك ستجد بعض ألفاظه يتبرأ من بعض " (1) . واذا كان في ما سلف تشخيص للظاهرة كما تتجسد شعراء فان محتده الشعر أيضا لمحاكمة هذا النمط من عدم تآلف اللفظ ، في مثل هذا الحكم الذي يتضمنه هذا البيت الشعري :

وشعر كبعر الكبش فرق بينه   لسان دعي في القريض دخيل " (2)

لتنتهي خلاصة الموقف الى مقابلة الشكلين المتوافق والمتلائم في وصف اللفظ والمتخالف المستكره وانعكاس ذلك على نظام البيت الذي يمكن أن تكون

---

(1) نفسه 1 : 65-66

(2) نفسه 1 : 66

أجزاؤه : " مختلفة متباينة ، ومتناظرة مستكرهة ، تشق على اللسان وتكده ، والأخرى تراها سهلة لينة ، ورطبة مواتية ، سلسة النظام ، خفيفة على اللسان ، حتى كأن البيت بأسره كلمة واحدة ، وحتى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد " (1) .

والحق أن حديث الجاحظ عن التلاحم والتلاؤم اللفظي ليس خالصا للمستوى الصوتي ، اذ يتعاضد والمنظور الكلي المؤسس على لحمة المستويات المختلفة في القصيدة ، صحيح أن ولع الجاحظ بالايقاع الصوتي واضح يشهد له أكثر من موقف (2) خاصة في ضرورة تنزل اللفظة في مكانها من النص وتنكب الوقوع في قلق القافية كما تبينه هذه الارشادات الموجهة لقاصد الصنعة الشعرية : " وتجد اللفظة لم تقع موقعها ولم تصر الى قرارها والى حقها من أماكنها المقسومة لها ، والقافية لم تحل في مركزها وفي نصابها ، ولم تتصل بشكلها ، وكانت قلقة في مكانها ، نافرة من موضعها ، فلا تكرهها على اغتصاب الأماكن ، والنزول في غير أوطانها " (3) ، الا أن ملاحظة اضطراب اللفظة بين أخواتها وقلق القافية ، ليس رصدا لمستوى صوتي بحت ، اذ أن تنزل الكلمة في الأماكن المقسومة لها لا يضبطه الايقاع الصوتي فقط بل سيكون بالاضافة الى ذلك من نتائج السياق جملة بمستوييه الدلالي والتركيبي أيضا : " فالوجه الضار أن يحفظ ألفاظا

---

(1) نفسه 1 : 67 . ينظر : د . حمادي صمود . التفكير البلاغي : 289 ... لتتبع البحث المستوى الصوتي بتفصيل .

(2) ينظر : البيان 1 : 89 ـ 287 ...

(3) نفسه 1 : 138

بأعيانها من كتاب بعينه أو من لفظ رجل ثم يؤيد أن يعد لتلك الألفاظ قسمها من المعاني فهذا لا يكون الا مستكرها لألفاظه متكلفا لمعانيه مضطرب التأليف منقطع النظام " (1) فاستكراه اللفظ وتكلف المعنى معا يكونان مدعاة للوقوع في اضطراب النظام وتفكك التأليف ، اذ أن النظام مخلاصة لتعاضد المعاني والألفاظ ، يتأكد ذلك في حديثه عن النظم في مستوى المعاني كما يبينه قوله مشيرا الى : " من قد تعبد للمعاني وتعود نظمها وتنضيدها ، وتأليفها وتنسيقها " (2) .

والحق أن مصطلح " القرآن " الذي يبدو أن الغالب عليه معنى الانسجام الصوتي كما يتبدى في : " اقتران الألفاظ واقتران الحروف" (3) يتسع ليشمل تآلف الأبيات جملة ،ولا يبقى منحصرا - كما يبدو لنا - في رصد تآلف الأصوات (4) . يشرح الجاحظ مصطلح " القرآن " بعد أن يورد رأي روءبة في شعر ابنه عقبة بأنه : " ليس لشعره قران " يرى أنه : " يريد بقوله " قران " التشابه والموافقة " ، ثم يردف بقول : " عمر بن لجأ لبعض الشعراء : أنا أشعر منك ! قال وبم ذاك قال :

---

(1) الجاحظ ، مجموع سياسي : 160

(2) الجاحظ ، البيان 4 : 30

(3) نفسه 1 : 69

(4) مثلما اعتبره الدكتور حمادي صمود ، حيث ضمنه معنى التآلف الصوتي ، ينظر : التفكير البلاغي عند العرب : 289 ...

لأني أقول البيت وأخاه ، وأنت تقول البيت وابن عمه " (1) . والحق أن التشابه والموافقة تطال بنية الأبيات كلها ، ولا يمكن أن تتلخص في لحمة التأليف الصوتي فقط ، فمن جهة أن حديث الجاحظ عن الألفاظ عموما لا ينحصر في مستواها الصوتي فقط المفارق للمعنى ، الا اذا فرضه المقام ، ومن جهة أخرى أن التلاحم المرصود في ما سلف من أقوال لا يمكن أن ينحصر في تآلف الألفاظ صوتيا ، اذ أن قول البيت وأخيه ، وتحقيق التشابه لا بد أن يطال المستوى المعنوي أيضا ليستحيل توافقا كليا ، قد يدعمه قوله مواصلا التدليل على القضية نفسها : " وقالوا : لو أن شعر صالح بن عبد القدوس ، وسابق البربري كان مفرقا في أشعار كثيرة ، لصارت تلك الأشعار أرفع مما هي عليه بطبقات ، ولصار شعرهما نوادر سائرة في الآفاق . ولكن القصيدة اذا كانت كلها أمثالا لم تسر ، ولم تجر مجرى النوادر . ومتى لم يخرج السامع من شيء الى شيء لم يكن لذلك عنده موقع " (2) . وقد يبدو هذا الرأي مخالفا لما نحن فيه الا أن ذلك لا يعدو الظاهر ، ذلك أن القصيدة المؤسسة على أبيات الحكمة تبدو في شكل الدوائر المستقلة المتفردة حيث ينتفي عن جملتها وصف التشابه والتوافق ، وذلك أن كل بيت منها عالم مستقل بنفسه لا يربطه بغيره الا الالصاق الظاهري في حين لو انبثت هذه الأبيات

---

(1) نفسه 1 : 205 – 206

(2) نفسه 1 : 206

في قصائد شتى وكان لكل منها ان يحتل الموضع الذى يقتضيه رسم الموضوع المصور لأمكن ان تربطه وغيره صلات اعمق، مما ... ل القصيدة كلا واحدا ملتحم الاجزاء سلس النظام ماهية كل عنصر رهن بالعلائق المعقدة الرابطة بينه وبين غيره مثلما يجسده قول الجاحظ : "واجود الشعر مارأيته متلاحم الاجزاء ، سهل المخارج ، فتعلم بذلك أنه قد افرغ افراغا واحدا ، وسبك سبكا واحدا، فهو يجرى على اللسان كما يجرى الدهان ."(1)

فالجاحظ بوقفاته المتنوعة والمثيرة لكثير من التساؤلات ، وتنوع مجالات بحثه، والطموحات الواسعة التي امتدت بنظرته الى اثارة كثير من قضايا النص العميقة ، كعلاقة الالفاظ بالمعاني ، وخصائص التشكيل الصوتي للمعنى الشعرى ، ومشكلة النظم او البنية ، وغيرها ، ستكون المفاتيح التي يلج بوساطتها النقاد بعده عالم النص، وستظل كثير من طروحاته مسلما بها لدى كثير من النقاد والبلاغيين ، فيكفي أن مقولة المعاني المطروحة ستمثل اشكالا متناسخا في كل عصور النقد العربي القديم بل : " نستطيع أن نقول ان النقد العربي كله لا يعدو ان يكون حاشية متوسعة على عبارة الجاحظ " (2)

---

(1) نفسه 1 : 67

(2) د. مصطفى ناصف . نظرية المعنى في النقد العربي : 39

ابن قتيبة وابن طباطبا والمنظور الثنائي في فهم النص الأدبي

الارتكاز على ثنائية اللفظ والمعنى كان هو مدخل ابن قتيبة في معالجة النص الأدبي ، صحيح أنه في بعض المواضع يتحدث عما أسماه بـ : " معجز التأليف ، وعجيب النظم " (1) ، وهو يبحث بلاغة القرآن أو يشير الى بعض خصائص بنية الشعر كما تتبدى في كونه محروسا " بالوزن والقوافي وحسن النظم " (2) الا أن الأساس الثنائي المحكوم بالمعنى واللفظ يظل قاعدته في مقاربة النص البليغ . ومن هنا لا يكاد يولي البنية العامة اهتماما ، ولا يظهر ولعا بالحديث عن تلاحم الأجزاء في النص وعن ضرورة الانتظام المتكامل لعناصر البنية ليتحقق لها سهولة المعاطف وسلاسة النظام ، كما ألح الجاحظ . ولعل ابن قتيبة بهذا الموقف يحتل مرتبة أدنى منه . الا أن الحاحه على المعنى في كل موقف وتبنيه لمنظور قيمي يؤسس عليه رأيا في جدوى ونجاعة الخطاب قد يشفع له في مباشرة الشعر من زاوية أضربه الأربعة كما يرى . ولعله قصد باهتمامه بالقيمة اكمال النقص في نظرية الجاحظ التي أولت صورة المعنى الاهتمام الأول ، واعتبرت البحث في أخلاقية المعنى ميدانا غير الحكم على الشعر أو النص البليغ عموما ، اذ أن جوهره الصياغة

(1) ابن قتيبة . تأويل مشكل القرآن : 3
(2) نفسه : 14

الجميلة للمعنى وليس المعنى في ذاته .

مدخلنا لقراءة مقاصد ابن قتيبة من المعنى واللفظ رأيه في بيتي شعر " المرقش " يوردهما من جملة أمثلته للضرب الرابع الذي يراه أدنى أضرب الشعر الأربعة ، وهو الذي " تأخر معناه وتأخر لفظه " (1) يقول بعد أن يورد البيتين معلقا : " والعجيب عندي من الأصمعي ، اذ أدخله في متخيره ، وهو شعر ليس بصحيح الوزن ، ولا حسن الروي ، ولا متخير اللفظ ، ولا لطيف المعنى " (2) . وحشده لمصطلحات الوزن والروي واللفظ في مقابل المعنى في نقد نموذج شعري تنتفي عنه جودة المعنى واللفظ معا ، يسعف في تبين قصده من هذين الركنين الأساسيين اذ يستنتج طه أحمد ابراهيم من تعليق ابن قتيبة السالف أنه يريد : " باللفظ التأليف والنظم ، يريد الصياغة كلها بما تضمه من لفظ ووزن وروي ويريد بالمعنى الفكرة التي يبين عنها البيت أو الأبيات " (3) فالصياغة تفرز باعتبارها محصلة تشكيل المعنى كما تتجسد في اللفظ والوزن والروي ، عند نثرها فكرة ، وسيمكننا رأي ابن قتيبة في الفكرة المنثورة من تصور رأيه في المعنى الذي يتنزل عنده في مستويين : مستوى قيمي أخلاقي يشكل محصلة تصوره لوظيفة الشعر ، ومستوى صوري يبدو مضمنا في

---

(1) ابن قتيبة . الشعر والشعراء 1 : 69

(2) نفســـه 1 : 72 ـ 73

(3) طه أحمد ابراهيم . تاريخ النقد الأدبي عند العرب : 118

اللفظ ـ الصياغة ، وكمال الخطاب الأدبي لديه هو في تعاضد قيمـة المعنى وأخلاقيته ، وخلابة الصياغة ونضارتها فيجمل الموقف في تعليقه على شعر يورده بأنه : " كثير الوشي لطيف المعاني " (1) .

يكشف كمال الجودة في الطرفين في الضرب الأول الذي : " حسن لفظه وجاد معناه " (2) عن اعتماد ابن قتيبة على الصياغة الجميلـة والمعنى الأخلاقي معا . فالتعليقات التي يرسلها عقب ما يورده مـن نماذج لتشخيص هذا الضرب تدليل على هذا المنطلق ، اذ يقول اثـر النموذج الأول : لم يقل في الهيبة شيء أحسن منه ، وعقب الثاني : لم يبتدئ أحد مرثية بأحسن من هذا ، وعقب الثالث : يذكر رواية عن الأصمعي فحواها أن هذا أبدع بيت قالته العرب ، والبيت لأبي ذؤيب وهو قوله :

والنفس راغبة اذا رغبتها   واذا ترد الى قليل تقنع

أما تعليقه عقب النموذج الرابع الذي يجسم ثقل الهرم على نفس الشاعـر وهو قوله : ولم يقل في الكبر شيء أحسن منه ، لتنتهي أمثلة هذا الضرب بقول النابغة :

كليني لهم يا أميمة ناصب   وليل أقاسيه بطيء الكواكب

---

(1) ابن قتيبة ،الشعر والشعراء 1 : 92

(2) نفسـه 1 : 64

ثم يرسل رأيه في أنه : " لم يبتدئ أحد من المتقدمين بأحسن منه ولا أغرب " (1) فاذا كانت الصياغة الجميلة حسب رأي ابن قتيبة تكفل لهذه النماذج ولمثيلاتها الانضواء تحت مظلة الشعرية ... فان فائدة المعنى وجدواه أخلاقيا تكمل قالب الصياغة الحسن ، الا أن الطابع الحكمي والمباشرة في الخطاب قد تقلل من شعرية مثل هذه النماذج كبيت أبي ذؤيب السابق ، ولا شك أن هذه الصفة لم تكن لتمنع ابن قتيبة من اقرار أسبقية مثل هذه النماذج ، ذلك أن الموقف عنده يظل محكوما بمنظور كلي في وظيفة الشعر حيث تتبوأ لديه هذه الوظيفة مكانة سامية (2)

ويولي ابن قتيبة المعنى في ذاته ، في اطار ما عرف به من صدق أو اقتصاد أو اسراف أو غلو ، وبما يمكن أن يحتويه من عيوب أخرى مثل أخطاء الشعراء عموما أهمية ، ولكن موقفه من القضية غير حاسم ، فهو في بعض المواضع ينتصر للافراط مثلا ، اذ يرى : " ذلك جائزا حسنا " (3) ولعل ذلك كان نتيجة : " لدفاعه عن اعجاز القرآن وابطال رأي القائل بأنه كذب " (4) الا أنه في مواضع أخرى يقر بعيب هذا المنحى في القول (5) .

---

(1) نفسه 1 : 66 ،

(2) ينظر : الشعر والشعراء 1 : 63 - 64 . تأويل مشكل القرآن: 14 . عيون الأخبار 2 : 185

(3) ابن قتيبة . تأويل مشكل القرآن : 131

(4) د . حمادي صمود . التفكير البلاغي : 334

(5) ابن قتيبة . الشعر والشعراء 1: 170-216-297-311 ... المعاني الكبير 1 : 283

ويسعفنا الضرب الذي : " جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه "(1) في تدقيق ثنائية الصياغة والمعنى ، ذلك أن القيمة الأخلاقية هي التي تكفل لنماذج هذا الضرب جودة المعنى في حين تقصر الصياغة عن تحقيق الابانة اللائقة . من أمثلة هذا الضرب قول لبيد بن ربيعة :

ما عاتب المرء الكريم كنفسه والمرء يصلحه الجليس الصالح

اذ يعلق على هذا البيت بقوله : " هذا وان كان جيد المعنى والسبك فانه قليل الماء والرونق "(2) . ولعل مباشرة الخطاب والقالب الحكمي الصارخ والمستوى العقلي الواضح كانت كلها وراء جفاف هذا البيت من الماء والرونق حسب رأي ابن قتيبة ، الا أن الاحتكام الى أخلاقية المعنى أو الاحتكام الى أمر خارج عن خصائص الصياغة ذاتها شفع للبيت أن ينحط الى الضرب الذي فسد معناه ولفظه .

واحساس ابن قتيبة بضعف الصياغة في هذا الضرب صريح في تعليقه على بيت النابغة مصورا فزعه من وعيد النعمان :

خطاطيف حجن في حبال متينة تمد بها أيد اليك نوازع

اذ يقول : " رأيت علماءنا يستجيدون معناه ، ولست أرى ألفاظه جيادا ولا مبينة لمعناه "(3) ، ونحسب في قوله : " ولا مبينة لمعناه " اقترابا

---

(1) ابن قتيبة . الشعر والشعراء 1 : 68

(2) نفسه .

(3) نفسه .

من خصائص الصياغة ذاتها واقرارا بتولد المعنى عنها مما سيعطي لثنائية اللفظ والمعنى خاصية العنصرين المتلاحمين في البنية الموحدة ، يتضح ذلك - كما يبدو لنا - في الضرب الذي : " حسن لفظه وحلا ، فاذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى " [1] ، ويمثل لهذا الضرب بأبيات الحج المعروفة ثم يختمها بهذا التعليق : " هذه الألفاظ كما ترى ، أحسن شيء مخارج ومطالع ومقاطع ، وان نظرت الى ما تحتها من المعنى وجدته ، ولما قطعنا أيام منى ، واستلمنا الأركان ، وعالينا ابلنا الأنضاء ، ومضى الناس لا ينتظر الغادي الرائح ، ابتدأنا في الحديث وسارت المطي في الأبطح " [2] واقرار ابن قتيبة بحسن صياغتها يعضده الاقرار أيضا بأن " تحتها معنى " ثم يشرع في نثر معاني الأبيات كما سلف ، الا أن مقابلة هذا المعنى المبطن في الصياغة ، بقوله نافيا عن هذا الضرب " الفائدة في المعنى " ابانة عن ثنائية المنظور الذي يحتكم اليه في بحث المعنى ، اذ أن المعنى الذي تفرزه الصياغة لا يؤكد سبقا أو جودة ، انما المسألة تجلوها فائدته ، أي قيمته من حيث أنه يتنزل في اطار تصور اجتماعي وأخلاقي لقيمة الشعر ، ولذلك تكون النماذج الباقية كلها التي يضربها لهذا النمط في الغزل منها قول جرير : " في العيون التي في طرفها حور " [3] مؤكدا على

---

(1) نفسه 1 : 66

(2) نفسه 1 : 66 - 67

(3) نفسه 1 : 67 - 68

هذا المنحى في الاقرار بتولد معنى عن صياغة خلابة الا أن منزلته دونية أخلاقيا ، ولعل هذا هو الذي جعل الدكتور احسان عباس يستنتج : " أن المعنى عنده قد يعني الصورة الشعرية مثلما يعني الحكمة " (1)

والحق أن احساس ابن قتيبة بصورة المعنى يتبدى عميقا في بحثه مجازات القرآن الموصوفة على غرار مجازات الكلام عند العرب ، فهذه الطرق والمآخذ في القول تكتسب القرآن خصائصه البلاغية تجعله ممتنعا عن الترجمة اذ : " لا يقدر أحد من التراجم على أن ينقله الى شيء من الألسنة ، كما نقل الانجيل عن السريانية الى الحبشية والرومية ، وترجمت التوراة والزبور ، وسائر كتب الله تعالى بالعربية ، لأن العجم لم تتسع في المجاز اتساع العرب " (2) واذا كان من فضائل العربية الاتساع في المجاز - كما يرى - فان خصائص الاخراج القرآني للمعنى في صورة متفردة اقرار بتعاضد العناصر اللفظية والمعنوية معا في الصياغة مما يجعل كل معنى خلاصة لاخراجه الصوري : " ألا ترى أنك لو أردت أن تنقل قوله تعالى : (واما تخافن من قوم خيانة فانبذ اليهم على سواء) (3) لم تستطع أن تأتي بهذه الألفاظ مؤدية عن المعنى الذي أودعته حتى تبسط مجموعها ، وتصل مقطوعها ، وتظهر مستورها فتقول : ان كان

---

(1) د. احسان عباس . تاريخ النقد الأدبي : 108
(2) ابن قتيبة . تأويل مشكل القرآن : 16
(3) سورة الأنفال . الآية : 85

بينك وبين قوم هدنة وعهد فخفت منهم خيانة ونقضا فاعلمهم أنك قد نقضت ما شرطت لهم ، وآذنهم بالحرب ، لتكون أنت وهم في العلم بالنقض على استواء " (1) وعلى الرغم من أن النقل هنا يتم في اطار اللغة الواحدة الا أن فك بنية النص الأصلية والتصرف في معناه واخراجه اخراجا جديدا ادراك لتفاعل المعنى ولفظه في العبارة الواحدة لأنه لا قدرة على التصرف في المعنى الا بفك بنية اللفظ عموما .

وخلاصة الرأي في ابن قتيبة أنه وان أدرك لحمة المعنى واللفظ في اطار الصياغة الواحدة ، الا أنه ظل مشدودا الى الثنائية أيضا ، وربما كان ارتكازه في بحث المعنى على قيمته الأخلاقية سببا في ترسيخ هذا المبدأ وتعطيل امكانات مواجهة النص في ذاته والمصادرة على السياق وحده .

أما ابن طباطبا فعلى الرغم من رسوخ هذه الثنائية في فكره النقدي ، وتأسيسه رأيه في النص الأدبي ومراحل خلقه وتعليله لأزمة الشاعر المعاصر له وكذا تقبل القصيدة وتذوقها ستظل مشدودة الى هذه الثنائية الا أنه استطاع أن يؤلف من عناصر المعنى واللفظ والتأليف أو النسج كما يقول ثلاثيا راسخ الحضور في أغلب مقارباته النقدية ، مركزا في الآن نفسه على المشاكلة والمطابقة بين المعنى واللفظ (2) .

---

(1) ابن قتيبة . تأويل مشكل القرآن : 16

(2) ومبدأ المشاكلة يبدأ في الشيوع عند النقاد بدءا من القرن الثالث بتأثير من الجاحظ لا شك . ينظر: ابن المدبر . الرسالة العذراء في موازين البلاغة ضمن رسائل البلغاء : 230 -231-242 . الصولي . أخبار البحتري : 136-137 . ابن وهب . البرهان : 186

واذا كان المبدأ في علاقة المعنى واللفظ عنده ، مقوله الجاحظ في أن : " الكلام الذي لا معنى له كالجسد الذي لا روح فيه ". (1) التي وان أبرزت أهمية المعنى وأولويته الا أنها تقرر تكامل الطرفين وجوديا اذ أن انعدام الروح من الجسد انعدام للحياة فيه ، غير أن ابن طباطبا وبناء على هذا الأصل يتصور ، وهو يدعو الى المشاكلة والمطابقة بين العنصرين ، امكانية حدوث التفاوت بينهما في الحسن مما يهدد النص بالوهن والرداءة . وهذا ان كشف عن تصور كمال كل طرف في ذاته الا أن الدعوة الى ايفاء المشاكلة حقها تخفف من حدة هذا التفسيـر وت فللمعاني : " ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها ، فهي لها كالمعرض للجارية الحسناء التي تزداد حسنا في بعض المعارض دون بعض ، وكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذي أبرز فيه ، وكم معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه ... وكم من حكمة غريبة قد ازدريت لرثاثة كسوتها ، ولو جليت في غير لباسها ذلك لكثر المشيرون اليها ". (2) فاذا كان في مثل ما سلف : " ما يؤكد الفصل بين عنصري الشكل والمحتوى داخل الصنعة الشعرية " (3) ، وينفي الاعتماد على السياق في استخلاص الدلالة ، بل يتصور الكمال في توافق جودة المعنى وحسن المعرض ، الا أن دعواه الى ايفاء المشاكلة حقها وانتقاء اللفظ الملائم

---

(1) ابن طباطبا ، عيار الشعر : 11
(2) نفسه : 8
(3) د . جابر عصفور ، مفهوم الشعر : 42

المعنى الملائم مايشي بفهم أولي لتعاضد عنصري الدلالة ذلك أن : " أحسن الشعر ما يوضع فيه كل كلمة موضعها حتى يطابق المعنى الذي أريدت له " (1) فمبدأ المطابقة اذ يلح على ضرورة احداث التشاكل بين المعنى واللفظ يسلم بتبعية اللفظ للمعنى في هذا المستوى ويجعل ايفاء مبدأ التشاكل حقه تحقيقا للحمة الطرفين في ما يشبه الصوغ والسبك وانتظام العقد يتجسد ذلك في : " ايفاء كل معنى حظه من العبارة ، والباسه ما يشاكله من الألفاظ حتى يبرز في أحسن زي وأبهى صورة واجتناب ما يشينه من سفساف الكلام وسخيف اللفظ والمعاني المستبردة ، والتشبيهات الكاذبة ، والاشارات المجهولة ، والأوصاف البعيدة ، والعبارات الغثة ، حتى لا يكون متفاوتا مرقوعا بل يكون كالسبيكة المفرغة ، والوشي المنمنم والعقد المنظم ، واللباس الرائق فتسابق معانيه ألفاظه " (2)

ويؤلف مبدأ المطابقة عند ابن طباطبا مقياسا في ضبط أقسام الشعر والأثر المنطقي واضح في تقسيم وكذلك تأثير ابن قتيبة ، الا أن ابن طباطبا يعرض رأيه في أقسام الشعر انطلاقا من مبدأ مقابلة اللفظ والمعنى في مستويين ، الأول لا يكاد يتجاوز الطرفين أنفسهما ، أما الثالث الموسوم عنده بالائتلاف أو النسج فهو يمتد الى عنصر البنية . وهذا العنصر الثالث يهيء له امكان الامتداد ، بمفهومه للنص الى مستوى كلي

---

(1) ابن طباطبا . عيار الشعر : 127

(2) نفسه : 4

يطال علائق الدوال في المستوى التوزيعي ويشمل أيضا بنية الأبيات في القصيدة الكلية، ففي مستوى التقسيم الأول يظل أمينا لطروحات ابن قتيبة ، اذ من أبيات الشعر ما : " تخلب معانيها للطافة الكلام فيها ".(1) ويدقق هذا النوع أكثر في عودة أخرى تحت هذا الوصف الشامل للمعنى " الصحيح البارع الحسن ، الذي قد أبرز في أحسن معرض وأبهى كسوة ، وأرق لفظ ".(2) واذا كان هذا يقابل ما حسن لفظه وجاد معناه لدى ابن قتيبة فان النوع القادم الذي منه : " الحكم العجيبة والمعاني الصحيحة الرثة الكسوة ، التي لم يتنوق في معرضها الذي برزت فيه ".(3) يتوافق مع ما ضعف لفظه وجاد معناه عند ابن قتيبة . أما النوع الآخر الذي خلب معرضه ولم يحسن محتواه فانه يتحقق في : " الأبيات الحسنة الألفاظ المستعذبة الرائقة سماعا ، الواهية تحصيلا ومعنى ، وانما يستحسن منها اتفاق الحالات التي وضعت فيها ، وتذكر اللذات بمعانيها ، والعبارة عما كان في الضمير منها ، وحكايات ما جرى من حقائقها دون نسج الشعر وجودته ، واحكام رصفه واتقان معناه ".(4) واذا كانت أغلب الأمثلة التي يضربها لهذا الضرب خاصة هي أمثلة ابن قتيبة ، فان في اشارته الأخيرة الى جودة النسج واحكام الرصف ما يفسح

---

(1) نفسه : 85

(2) نفسه : 89

(3) نفسه : 87

(4) نفسه : 83

المجال لاعتماد عنصر البنية الثالث في التقسيم ، ومن هنا يتاح للمبادئ الثلاثة المستخدمة في معالجة النص ممارسة حقها في الحضور ، ناهيك أنه يستدرك ذكر القسم الرابع الذي تأخر معناه ولفظه فيذكره تحت وصف " الأشعار الغثة الألفاظ ، الباردة المعاني ، المتكلفة النسج ، القلقة القوافي " (1) ، ويمثل له بأبيات اختل فيها النسج خاصة كما يبدو في عدم ايفاء الوحدات في المستوى التوزيعي حقها اذ يظهر الفساد في التقديم أو التأخير وكذا التعقيد ، أو التكرار ، أو فاسد الاستعارة ، ثم يعيد صياغة الضرب الكامل الذي استوفت عناصره حقها من الاتقان فيرتقي الى مرتبة : " الأشعار المحكمة المتقنة المستوفاة المعاني ، الحسنة الرصف ، السلسة الألفاظ " (2) .

وعلى الرغم من أن المنظور القيمي في نقد المعنى ماثل في تصور ابن طباطبا ومحكوم برأيه في الصدق ذي الشقين اللذين هما عنده ، خارجي ويبدو في ضرورة الأمانة في نقل الموصوف النقل الذي لا يلحق أي تحريف أو تشويه بخلقته ، ويتطابق فيه المعنى مع أصوله الاجتماعية والعقلية ، وداخلي يتجسد في قصد الصدق في التعبير عن ذات النفس (3) ، الا أن الالحاح على المطابقة بين المعنى واللفظ وتحسس نسج النص كاملا يشي بالاهتمام بكل العناصر النصية ، وان لم يترتب على ذلك تصور

---

(1) نفسه : 67 . ينظر أيضا : 40 – 102

(2) نفسه : 48 – 49

(3) نفسه : 120 – 121

الوحدة في شكل تفاعل المستويات المختلفة ، بل يكاد يغلب عليها مبدأ الرصف لعناصر تكاد تكتمل في ذاتها يتحقق لها نوع من الانسجام والتأليف انطلاقا من تضام كمالات شبه مستقلة .

تأخذ فكرة التطابق أو التشاكل مداها في معالجة ابن طباطبا لمختلف القضايا التي لها صلة بالنص ، ويتحقق ذلك بداية من صنعة القصيدة وضبط علائق العناصر في تتاليها المرحلي ، والأساس في ذلك الاعتماد على مبدأ الصنعة ومن هنا يكون واجبا على : " صانع الشعر أن يصنعه صنعة متقنة لطيفة مقبولة حسنة ، مجتلبة لمحبة السامع له والناظر بعقله اليه ، مستدعية لعشق المتأمل في محاسنه والمتفرس في بدائعه فيحسه جسما ويحققه روحا ، أي يتيقنه لفظا ويبدعه معنى ، ويجتنب اخراجه على ضد هذه الصفة فيكسوه قبحا ويبرزه مسخا ، بل يسوي أعضاءه وزنا ، ويعدل أجزاءه تأليفا " (1) .

تحتل عناصر المعنى واللفظ والتأليف مراكز فعل الصنعة والمحور الذي يدور عليه هذا الفعل هو ايفاء كل عنصر حقه قصد احداث الائتلاف بينها جميعا اذ لا يتحقق الائتلاف في نظر ابن طباطبا الا بايفاء العناصر حقها من الاتقان فتبرز القصيدة مستوية الأعضاء عمقها روح وظاهرها جسم . والحق أنه اذا كان امكان تصور العناصر منفردة متحققا في هذا الوصف ، فانه لا وجود لكيان القصيدة التام الا بتضام هذه العناصر في

---

(1) نفسه : 121

شكل متناسق ، حيث أن تأكيد مبدأ التطابق يؤول الى تحقيق القصيدة لوحدة تآلف عناصرها جملة . ويتبدى ذلك في رصده مراحل صنعة القصيدة في قوله : " فاذا أراد الشاعر بناء قصيدة شخص المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا ، وأعد له ما يلبسه اياه من الألفاظ التي تطابقه ، والقوافي التي توافقه ، والوزن الذي يسلس له القول عليه .فاذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته ، وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه ، بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه ، على تفاوت ما بينه وبين ما قبله . فاذا كملت له المعاني ، وكثرت الأبيات وفق بينها بأبيات تكون نظاما لها وسلكا جامعا لما تشتت منها ... " (1) . ولا يهمنا في مقامنا تعقب مراحل التنقيح التي تختم مراحل الصنعة ، انما يهمنا تحسس فهمه لنظام العناصر في الصنعة وكيفية تآلفها .

فاذا كان اعتماد الشاعر على وجدانه يقل في هذا المفهوم للصنعة، ويكون معتمده : " على . عقله . في استحداث التناسب والملاءمة بين الجزء من ناحية ، وبين الأجزاء والكل من ناحية أخرى " (2) ، وأن الشعر لديه يصبح : " . جيشان فكر . قائما على الوعي التام المطلق " (3) فاننا لا نعتقد أنه : " من الواضح أن المعنى الذي

---

(1) نفسه : 5

(2) د . عبد الحميد يونس . الأسس الفنية للنقد الأدبي : 54

(3) د . احسان عباس . تاريخ النقد الأدبي : 136

محض في الفكر نثرا ، لن يتغير جوهره ، كل ما يطرأ عليه هو تقبلـــه للصياغة الجديدة ، وظهوره من خلال شكل متميز ، لكن المعنى في ذاته يظل متصفا بالحياد " (1) ذلك أن : " الوعي الأولي بالموضـــوع مقتضى رئيسي للصنعة " (2) فمخض المعنى في الذهن نثرا ، انما هـو استحضار الأغراض أو المقاصد ، هو الانطلاق من المعاني الملقـاة فـي الطريق . وعندما يتكامل فعل الصنعة يتحقق للشاعر " بيت يشاكـــل المعنى الذي يرومه " وما دام البيت نفسه يمثل خلاصة تشاكـل معـــنى ولفظ ووزن وقافية ، فهو في كيانه الكامل يتوافق والمرام والقصد ، هـذا الأخير الذي يشكل أرضية القول ، ولو كان المعنى النثري المخيض في الذهن يظل محتفظا بجوهره كامـلا في الصياغة الشعرية لما أمكن تحقيـق البيت " الكامل " الذي يشاكل المعنى أو الغرض المقصود ، اذ أن البيت يحتوي معناه ومطابقته القصد هو تنزله وفق مقتضيات أغراض الشعر ومراميه ، يؤكد ذلك الحاج ابن طباطبا على مراعاة التطابق بيـن المعنى واللفظ وكذلك الوزن والقافية ، يقول محللا بقية فعل الصنعة : " وان اتفقت له قافية قد شغلها في معنى من المعاني ، واتفق له معنى آخـر مضاد للمعنى الأول ، وكانت تلك القافية أوقع في المعنى الثاني منها في المعنى الأول ، نقلها الى المعنى المختار الذي هو أحسن ، وأبطـــل

---

(1) د . جابر عصفور . مفهوم الشعر : 45

(2) J.E.BENCHEIKH, poétique Arabe, P.122

ذلك البيت أو نقض بعضه ، وطلب لمعناه قافية تشاكله " (1) وكل هـذا يؤكد ولع ابن طباطبا بانتقاء العناصر اللفظية والصوتية عامة الموافقة للمعنى فاذا أضفنا أن هذا الأخير الذي يشكل منطلق الابداع ، وأنه محكـوم بقيم ثقافية راسخة في الفعل الشعري العربي تحدد بموجبها للشاعـر أغراض القول ، وحدود المعاني حسب المقتضيات الاجتماعية والأخلاقيـة واللغوية عامة ، أمكن الاقرار باستحالة بقاء المعنى في وضع محايـد اذ : " كيف يبقى التلاقي المضموني بدون أثر على تركيب اللغة " (2) وما دام المنطلق هو استحضار الوعي الأولي بالغرض ، فان كل اقتطـاع من هذا الأصل لبنية دالة انما يقوم على تطابق المعنى واللفظ ، دون أن ندعي أن هذا التطابق محو لحدود الوعي بهما معا وأن المراهنة في استخلاص الدلالة تكون بفك الوحدات في السياق الا أن هناك الحاحا على ضرورة ايفاء العنصرين الرئيسيين في النص حقهما في التشاكل والتآلـف .

ويشبه حال الشاعر في ايفاء وحدات نصه انسجامها وتآلفها حال : " النساج الحاذق الذي يفوف وشيه بأحسن التفويف ويسده وينيـره ، ولا يهلهل شيئا منه فيشينه ، وكالنقاش الذي يضع الأصباغ في أحسـن تقاسيم نقشه ، ويشبع كل صبغ منها حتى يتضاعف حسنه في العيـان ، وكناظم الجوهر الذي يؤلف بين النفيس منها والثمين الرائق ، ولا يشين

---

(1) ابن طباطبا . عيار الشعر : 5 . ينظر : 128

(2) J.E.BENCHEIKH, poétique Arabe, p.122 :93

عقوده ، بأن يفاوت بين جواهرها في نظمها وتنسيقها " (1) والقصد من هذه التشابيه المختلفة تقريب فحل الشاعر أثناء مباشرته عملية الصنعة ، اذ أن غايتها الأولى ضرورة الاحساس العميق بكيانات العناصر المشكلة للنص اذ ينبغي أن تصاغ وفق مبدأ التآلف والتنسيق تماما كطرق اخراج الصنائع المذكورة وهذا المبدأ يطال أبيات القصيدة كاملة مرورا بالبيت الواحد : " فلا يباعد كلمة عن أختها ولا يحجز بينها وبين تمامها بحشو يشينها ،ويتفقد كل مصراع هل يشاكل ما قبله " (2) وعلى الرغم من أن المشاكلة الحادثة بين الأبيات وبين مصراعي البيت الواحد قائمة على أشكال من النسبة المنطقية أو وحدة المعنى الذي يراعي التآلف العقلي ، فان امتداد بحثه في النص الأدبي الى أن يغطي البنية الكلية تخفيف من غلواء هذه النظرة المنطقية خاصة وأن رأيه ينم عن احساس بضرورة تحقيق صلة عميقة بين مستويات بنية النص العامة ، وربما لم تسعفه النماذج المتوفرة لايفاء تصوره النظري بالتطبيق الملائم ، هذا التصور الذي تؤدي مراعاته الى أن : " تخرج القصيدة كأنها مفرغة افراغا ... لا تناقض في معانيها ، ولا وهي في مبانيها ، ولا تكلف في نسجها ، تقتضي كل كلمة ما بعدها ، ويكون ما بعدها متعلقا بها مفتقرا اليها " (3) .

---

(1) ابن طباطبا . عيار الشعر : 5 ـ 6

(2) نفسه : 124

(3) نفسه : 126 ـ 127

ورأيه في السرقات مؤسس على فكرة الثنائية نفسها اذ يرى أن الشاعر اذا تناول : " المعاني التي قد سبق اليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يعب بل وجب له فضل لطفه واحسانه فيه ".[1] واذا كان هذا اقرارا بسبق المعنى عند مباشرة صياغته ، الا أن هذا لا يعني أن اخراجه الجديد يتطابق مع صورته القديمة .

وهذا الموقف من السرقات الشائع لدى أغلب النقاد يتمشى وتصور المعنى في النقد العربي القديم عموما ، اذ كان مجال الاختراع محدودا فيه ، وهو كالمعطى السابق يشكل أساسا في عمود الشعر يحصر الاختراع أو الابتداع في هامش الصياغة التي تتجدد بها حياة هذا المعنى .وهذا يتطابق والأصل الفلسفي للمدلول الذي يراه منبثا في كل الموجودات ، وجلها ناطق بالدلالة الا أن الفرق في العلامة الدالة .

وفي السياق نفسه يكون تصوره لمحنة شعراء زمانه اذ يرى أنهم : " قد سبقوا الى كل معنى بديع ولفظ فصيح ،وحيلة لطيفة ، وخلابة ساحرة ".[2] ومن هنا يكون الاغراب والأناقة في الصياغة ممر المحدثين الى القبول : " والشعراء في عصرنا انما يحابون على ما يستحسن من لطيف ما يوردونه من أشعارهم وبديع ما يضربونه من معانيهم وبليغ ما ينظمونه من ألفاظهم ، ومضحك ما يوردونه من نوادرهم ،وأنيق ما ينسجونه من وشي قولهم ".[3] فالبليغ والبديع والاغراب والأنيق كلها علامات على

---

(1) نفسه : 76

(2) نفسه : 9

(3) نفسه [illegible]

رسوخ مبدأ التأثر في الصياغة وهي عناصر تطال المعنى واللفظ والنسج حيث تكشف أن الشعرية باتت رهن الاغراق في الصنعة ، وأنها تطال عناصر البنية كلها .

ومبدأ تضام الأجزاء وتطابقها لتحقيق كامل الصياغة ، يكون معوله لتحقيق كمال الفهم المتذوق للشعر ، ذلك أنه اذا : " اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى وعذوبة اللفظ فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر تم قبوله له،واشتماله عليه ، وان نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها وهي : اعتدال الوزن ، وصواب المعنى ، وحسن الألفاظ ، كان انكار الفهم اياه على قدر نقصان أجزائه " (1) واشارته الى خطر نقصان بعض أجزاء الشعر التي يعمل بها على الفهم قد يشي بفهم متراكم للبنية تبدو فيه الأجزاء مستقلا بعضها عن بعض قائمة صلتها على مبدأ الالصاق والتجاور ، الا أن الذي يشفع لابن طباطبا أنه في موقف معياري يضطره تقصي الخطأ والصواب الى ذكر الأجزاء التي يمكن أن يطالها ، كما أن القنوات التي يجتازها الخطاب لتحقيق التلقي محكومة بالذهن والسمع فكان أن عدد المواصفات ضمن شروط التقبل العقلي والتقبل الحسي، فكان شرط حسن اللفظ واعتدال الوزن متمشيا مع لذة السمع ، وشرط الصحة في المعنى مسايرا لشرط الذهن لقبول الخطاب - حسب رأيه -

---

(1) نفسه :15

وان كان كمال القبول يتحقق بأن يكون الكلام سالما من جور التأليف موزونا بميزان الصواب لفظا ومعنى وتركيبا [1] .

والخلاصة أن ابن طباطبا اذ يتحرك في ضوء تصوره للنص على أساس من اللفظ والمعنى ، يسمح له تبني فكرته عن التأليف أو النسج مسح العناصر النصية في انبساطها الكلي في شكل بنية عامة للقصيدة ، وهذه وان ظلت محكومة بشكل من أشكال التراص ، الا أن الاحساس بضرورة تحقيق الانسجام والسلاسة في النسج حتى يتحقق للقصيدة أن تكون كالكلمة الواحدة اقتراب من تبني فكرة عن وحدة المستويات المختلفة في النص ، يزيدها تعميقا منطلقه في تشاكل اللفظ والمعنى . وسيتحقق لهذه المنطلقات مزيدا من العمق لدى قدامة بن جعفر الذي سيصادر أساسا في معالجته النص على صورة المعنى وفكرته عن التأليف .

قدامة بن جعفر وائتلاف عناصر النص :

أولى قدامة المعنى أهمية كبرى في نظريته في الشعر عامة حيث يؤلف عنده مدخلا لضبط تصوره لمفهوم ائتلاف عناصر النص بالاستناد الى فكرة " صورة المعنى " التي ستمثل المنطلق في تحديد فكرته عن الائتلاف.

يتنزل المعنى لدى قدامة أيضا في مستويين : مستوى العنصر الذي يشمله وغيره من عناصر النص التركيب الائتلافي الشامل ، وهو بذلك يغدو

---

(1) نفسه : 14

مادة غير مفارقة لشكلها ، ومستوى المعنى في ذاته حيث يبحث من منظور قيمته وغايته . وفي هذا المستوى الثاني ينضبط درسه في مسارين هما : محاصرته من منظور الغرض ، وتشخيصه ضمن قالب منطقي توضح فيه حدود المعنى عامة ، وهو ما أسماه بنعوت أو عيوب المعاني العامة .

وتنزل المعنى ضمن خانة الغرض يحكمها قانون اجماع الوصف فيه : " أن يكون المعنى موافقا للغرض المقصود ، غير عادل عن الأمر المطلوب " (1) وهذا يخول لقدامة تقصي المعاني حسب أوضاعها في الأغراض مشدودا في كل ذلك الى منظور الوظيفة . وأخلاقية الوظيفة التي تطال الغزل أيضا لا تضاد الدعوة الى الغلو ورفض الاقتصار على الحد الأوسط ذلك أن الغلو عنده : " أجود المذهبين " (2) وهو لا يعدو أن يكون امتدادا بالموجود الى : " المثل وبلوغ النهاية في النعت ". (3) مما لا يعكر صفو الوظيفة المبتغاة ، بل يدخل ضمن تصور مثالي غايته نشدان الفضيلة .

واذا كان ضبط المعنى في المستوى السالف يفرز درس نعوت الأغراض وعيوبها كالوصف والنسيب والمراثي والمديح وغيرها (4) فان تناوله في المنظور العام ينحصر في رصد علائق المعاني في النص ، كصحة التقسيم ، وصحة التفسير ، والتتميم ، وصحة المقابلة والمبالغة ، والتكافؤ ،

---

(1) قدامة . نقد الشعر : 91 . . ينظر : 184 - 96

(2) نفسه : 94

(3) نفسه

(4) نفسه : 95 وما بعدها

والالتفات ، ثم يخلص الى بحث عيوبها ، ويذكر اثرها عيوبا عامة أخرى كالاستحالة والتناقض التي يوجدها الجمع بين المعنيين المتقابلين ، ثم يذكر من عيوب المعاني ايقاع الممتنع فيها في حال ما يجوز وقوعه ويمكن كونه ، وهذا يخالف الغلو في المعنى ، لينتهي الى اعتبار مخالفة العرف ونسبة الشيء الى ما ليس له من هذه العيوب (1) .

ولا شك أن الأثر الفلسفي والمنطقي اللذين يشكلان منطلقات في رصد المعنى على هذا المستوى كانا خلف وسم قدامة بأنه : " كان منحازا الى تقدير " المعنى " " (2) الا أن المعنى لا يلبث أن يستحيل عنصرا في البنية حيث يمتنع تحديد كينونة الشعر بالاستناد الى جوهره المعنوي فقط ؛ ذلك أن هذا الأخير لا يعدو أن يكون مادة أولية قابلة لأن تتشكل في صور شتى ومن هنا فوسم القول بالشعرية بالاستناد الى معناه فقط خروج عن حدود المحاصرة العلمية والدقيقة للنص الشعري ، اذ أن الشعرية يحققها الاخراج الصوري للمعنى ، فالتركيز لن يكون الا على الصياغة وهذا يكشف عن حضور الوعي ببنية الكلام ومواصفاته الذاتية ذلك : " أن المعاني كلها معرضة للشاعر ، وله أن يتكلم فيها في ما أحب وآثر ، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه ، اذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة ، والشعر فيها

---

(1) نفسه : 139 ... 152 ومن 195 ... 203

(2) د . احسان عباس . تاريخ النقد الأدبي : 190

كالصورة ، كما يوجد في كل صناعة ، من أنه لا بد فيها من شـــيء موضوع يقبل تأثير الصور منها ، مثل الخشب للنجارة ، والفضة للصياغة ، وعلى الشاعر اذا شرع في أي معنى - كان - من الرفعة والضعة ، والرفث والنزاهة ، والبذخ والقناعة ، والمدح وغير ذلك من المعـــاني الحميدة أو الذميمة ، أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك الى الغاية المطلوبة " (1) .

واذا كان الموقف السابق يستدعي فسح المجال للشاعر اينتقي المعنى الذي يريد كأن يصور تجربة شخصية أو يقصد في المدح الوصف بخلاف المعاني النفسية التي رسخها قدامة ، كأن يصف الممدوح بجمال الوجه مثلا ، فانه يبدو أن انفساح المجال المعنوي للشاعر لا يعني الخروج عن حدود المواصفات المحددة للمعنى اللائق حسب ما تتطلبه مقتضيات الوظيفة ، ذلك أن ازالة الحظر عما يبتغي الشاعر قوله من المعنى لا يعني ازالة كل ضابط ، بل ينبغي أن يكون الانتقاء وفق مراتب المعاني الملائمة للأغراض ، وما دام تنوع الأغراض كثيرا فانه يستتبعه تنوع المعاني وتفاوتها ، وحتى لو حدث أن كان الوصف مخالفا لمقتضى الغرض كبيتي امرئ القيس اللذين يوردهما قدامة وفيهما يصف لمغامراته النسائية ثم يعلق أن : " ليس فحاشة المعنى في نفسه مما يزيل جودة الشعر فيه كما لا يعيب جودة النجارة في الخشب مثلا رداءته في ذاته " (2) ، فانما يأتي بالشاهد لتدعيم وجهة نظره في

---

(1) قدامة بن جعفر ، نقد الشعر : 65 - 66

(2) نفســه : 66

ضرورة قصد التجويد في القول بغض النظر عن قيمة المعنى ، اذ لو كان الموقف عاما لكان في اقراره فحش امرئ القيس وتجاوزه عن هذا الفحش ، ما يشي عن مناقضته نفسه اذ يتطلب في الغزل ضد هذا المنحى بـل يشده الى منظوره الأخلاقي عامة ويتسامى به الى اعتباره المقابل لمـدح الرجال (1) .

والمهم في مقامنا أن تقديم الصياغة انطلاقا من فكرته عن صورة المعنى ينبني عليه رفض الاحتكام الى المادة في النقد ، اذ ما دام المعتبر هـو تجويد الصياغة فلن يكون معيبا على الشاعر مدحه الشيء في قصيدة ثـم ذمه في أخرى ان أحسن المدح والذم بل ذلك يدل عند قدامة : " على قوة الشاعر في صناعته واقتداره عليها " (2) . ومن هنا فالطرافـة والاستغراب في المعاني ليست من علائم الجودة في شيء : " اذ كانـت المعاني مما لا يجعل القبيح منها حسنا لسبق السابق الى استخراجها ، كما لا يجعل الحسن قبيحا للغفلة عن الابتداء " (3) .

فالاخراج الصوري للمعنى هو الغاية ، وهذا لايعني تجاهـلا للمعنى ، بل اقرارا باستحالته محتوى لا يمكن ضبطه الا ضمن خواصـه الصورية : ذلك أن تطبيقه المبدأ الفلسفي في الهيولي والصورة : " حين رد ماهية الشعر الى شكله " (4) لا يعني اهمالا للمعاني الشعرية بل

---

(1) نفسه : 134-136 . ينظر أيضا : د . احسان عباس . تاريخ النقد الأدبي : 212 . د . جابر عصفور . مفهوم الشعر : 156- 157

(2) قدامة . نقد الشعر : 66

(3) نفسه : 152

(4) د . شكري عياد . م : المؤثرات الفلسفية والكلامية في النقد العربي والبلاغة العربية : 11

ذلك يؤكد حضورها في النص حضورا : " غير مفارق للصورة أو الشكل "[1]
وهذا الوعي بصورة المعنى والاحساس بتلاحم المادة وصورتها هو الذي هيأ لفهم فكرة ائتلاف عناصر النص ، الذي يمر الى درسه عقب تعرضه لهذه العناصر أفرادا حسب ما حدده منهجه الخاضع لمنظور التصنيف المنطقي .

أما مستوى البحث في عناصر البنية أفرادا فيتبدى في تقصيه خصائص المعنى واللفظ والوزن والقافية ليتسنى له احداث أوجه التآلف بينها جميعا ضمن ثنائيات ضامة لكل عنصرين على حدة ، وكانت هذه المباشرة المفككة للعناصر من مقتضيات منهجه .

ويأتي عقب المعنى الذي أولاه أهمية بالغة — كما أشرنا في ما سلف — اللفظ الذي يشترط فيه : " أن يكون سمحا ، سهل مخارج الحروف من مواضعها ، عليه رونق الفصاحة ، مع الخلو من البشاعة "[2] ، ويكاد يتركز وصف اللفظ على جوانب التلفظ مع ذكر الفصاحة عموما دون تحديد لخصائصها ، ويمكن القول أن الوصف في النص السابق يتعلق ببنية الكلمة اجمالا .

لكنه عندما يتعرض لذكر عيوب اللفظ يتجاوز المستوى السابق ، حيث يرى أن من هذه العيوب استعمال الحوشي من الكلام ، وجريه على غير سبيل الاعراب واللغة ، ومنها أيضا المعاظلة التي يحددها بالاستناد الى

---

(1) د . جابر عصفور . مفهوم الشعر : 195
(2) قدامة . نقد الشعر : 74

رأي لأحمد بن يحي المعروف بثعلب : بأنها مداخلة الشيء في الشيء ، ثم يدقق التعريف بقوله : " فمن المحال أن تنكر مداخلة بعض الكلام في ما يشبهه من وجه أو في ما كان من جنسه وبقي النكير انما هو في أن يدخل بعضه في ما ليس من جنسه . وما هو غير لائق به وما أعرف ذلك الا فاحش الاستعارة " (1) ولا يعنينا موقف النقاد من فهم قدامة للمماثلة بهذا الشكل ، انما يعنينا الاشارة الى أن بحثه اللفظ يطال الدلالة ، اذ أن كل قصد للتجوز في الكلام باستعمال الاستعارة ، حسنة كانت أم قبيحة ، انما يتم بالارتكاز على معاني الألفاظ ، ومن هنا يشمل بحثه اللفظ مستوى الدلالة ليومئ الى المستوى التركيبي أيضا ، اذ أن التنبه الى أثر اللحن في الاعراب لا يقوم الا على الوعي بعلائق الوحدات في التركيب .

ثم ينتقل الى المستوى الصوتي ليفرع عنه درس الوزن والقافية مشترطا في الوزن : " أن يكون سهل العروض " (2) وفي القافية : " أن تكون عذبة سلسة المخرج " (3) وما دامت : " بنية الشعر انما هي التسجيع والتقفية " (4) وهو احساس بالاخراج الشعري المتميز للقول بتأسيسه على علائق الانتظام الايقاعي للصوت اذ كلما كان الشعر أكثر

---

(1) نفسه : 172 - 174 - 175

(2) نفسه : 78

(3) نفسه : 86

(4) نفسه : 90

توظيفا لهذه الخصائص الصوتية وأكثر اشتمالا عليها : " كان أدخل لـه في باب الشعر وأخرج له عن مذهب النثر " (1) . أقول ما دامت بنية الشعر كذلك يكون منطقيا الحاحه على ضرورة الاعتناء بالتوافقـات الصوتية كما تتجسد فـي التصريع والترصيع ، ذلك أن قصد الشعـراء انما هو : " المقاربة بين الكلام بما يشبه بعضه بعضا " (2) .

واذا كان مبدأ المقاربة في الكلام يتحقق حسب ما سلف في اعتماد ايراد المتشابهات في المستوى التوزيعي للكلام بحيث يتم فيه للأصوات التناغم والانسجام باعتماد التكرار في العناصر الصوتية أو توزيعها وفق نسب زمنية متوافقة ، فان أشكالا من المقاربة تمثل عناصر النص جملة ، يحكمها مبدأ واحد هو : الائتلاف تحقق لمستويات النص المختلفة باعتمادها أشكالا من التوافقات التي تتيح له أن يخرج منسجما متناغما ذلك أن : " مؤلف الكلام البليغ الفصيح ، واللفظ المسجع الصحيح ، كناظم الجوهر المرصع ، ومركب العقد الموشح ، يعد أكثر أصنافه ، ليسهل عليه اتقان رصفه وائتلافه " (3) .

ويشكل مبدأ الائتلاف منظورا شاملا لكل مقاربة تحليلية للنص بدءا من ضبط حد الشعر الذي يصاغ وفق محاصرة شاملة لكل العناصر المشكلة له فهو " لفظ موزون مقفى يدل على معنى " (4) ، الى تشخيـص

---

(1) نفسه

(2) نفسه : 85

(3) قدامة . جواهر الألفاظ : 2

(4) قدامة . نقد الشعر : 64

أشكال التآلف الضابطة للعناصر في توافق . والأساس المنطقي الذي كان خلف ضبط هذه الشعر يكون المسؤول عن تفكيك البنية في هذه المقابلات الثنائية في شكل تتراصف فيه العناصر الى أن يكتمل البناء .

واذا كنا سنؤخر القول في بحث ائتلاف اللفظ والمعنى اذ سيؤول بحث هذه العلاقة الى الاقرار بالطاقة الايحائية في اللغة وقدراتها على التكثيف ، فان ائتلاف اللفظ والوزن يكشف عن مفهوم أقرب ما يكون الى الكم يرصد علائق الوزن بالألفاظ والعبارة في مستوى البنية الصرفية والتركيبية من منظور خارجي يكون التآلف فيه في انسجام الوزن وهيآت الكلام ، وهو وان طال الدلالة ، الا أن المعتبر هو الكم حيث لا ينبغي أن يطرأ على هذه العلاقة المتآلفة زيادة أو نقص يكون من شأنهما الاخلال بالعبارة أو الغرض ، فائتلاف اللفظ والوزن يتحقق بأن : " تكون الأسماء والأفعال في الشعر تامة مستقيمة كما بنيت لم يضطر الأمر في الوزن الى نقضها عن البنية بالزيادة عليها أو النقصان منها ، وأن تكون أوضاع الأسماء والأفعال والمؤلفة منها وهي الأقوال على ترتيب ونظام لم يضطر الوزن الى تأخير ما يجب تقديمه ، ولا الى تقديم ما يجب تأخيره منها ، ولا اضطر أيضا الى اضافة لفظة أخرى يلتبس المعنى بها ، بل يكون الموصوف مقدما والصفة مقولة عليها ... ومن هذا الباب أيضا أن لا يكون الوزن قد اضطر الى ادخال معنى ليس الغرض في الشعر محتاجا اليه ، حتى اذا حذف لم تنقص الدلالة لحذفه أو باسقاط معنى لا يتم الغرض المقصود الا به ، حتى ان فقده قد أثر في الشعر تأثيرا

بان موقعه ". (1) .

ويكاد هذا التآلف يحتفظ للعبارة ببنيتها النحوية النثرية في الشعر أيضا ، كما أنه يكشف عن تصور احتوائي يقوم بين الوزن والمعنى مما يؤدي الى ترسيخ فكرة الوزن القالب ، اذ لا يبدو في فهم قدامة أن الوزن انبعاث لتناغم الأصوات في البيت كما تشكلها بنية النص المتفاعلة عناصرها في المستويات المختلفة ، حيث يتسنى للدلالة الامتداد الى المستوى الصوتي أيضا ، واذ ذاك لا يمكن تصور الوزن مفارقا أو كالمفارق لباقي المستويات ويؤكد هذا المنحى في التصور نعته ائتلاف المعنى والوزن حيث يتحقق بأن : " تكون المعاني تامة مستوفاة لم تضطر باقامة الوزن الى نقصها عن الواجب ولا الى الزيادة فيها عليه ". (2) فكأن اقامة الوزن أمر طارئ على معاني مكتملة قد يوقعها الاضطرار في عيوب : " منها المقلوب : وهو أن يضطر الوزن الشاعر الى احالة المعنى وقلبه الى خلاف ما قصد به . ومنها : المبتور : وهو أن يطول المعنى عن أن يحتمل العروض تمامه في بيت واحد فيقطعه بالقافية ويتمه في البيت الثاني ".(3) .

فدعوى الانسجام تدعو الى تكيف كل طرف والآخر بحيث لا ينتج عن محاولة التآلف هذه وتكلف اخراج القول في نسق واحد أدنى اضطراب وقلق .

---

(1) نفسه : 165 . ينظر لتقصي عيوب ائتلاف اللفظ والوزن التي منها : الحشو ، والتثليم ، والتذنيب ... وهي تفصيل ما أجمله في النص السابق : 206_ 207 _ 208

(2) نفسه : 166

(3) نفسه : 209

وتتنزل القافية في صلتها بالمعنى ضمن هذا المجرى من التــآلـف الذي يقتضي التحام القافية بما عداها من عناصر المعنى في البيت ، ومن هنا تتجسد أبرز عيوبها في أن يؤتى بها : " لأن تكون نظيـــرة لأخواتها في السجع ، لا لأن لها فائدة في معنى البيت " " أو أن تكون مستدعاة قد تكلف في طلبها فاستعمل معنى سائر البيت " (1) لذلك وجب أن يكون تعلق القافية بما تقدم من معنى البيت : " تعلـق نظم لمعنى وملاءمة لما مر فيه " (2) . ويتبدى هذا التعلق الـــلاحم للقافية بسائر المعنى في أشكال من الائتلاف كالايغال والتوشيح حيـــث يمثل هذا الأخير النموذج الأوفى لهذه الصلة : " وهو أن يكون أول البيت شاهدا بقافيته ومعناها متعلقا به حتى ان الذي يعرف قافيـــة القصيدة التي البيت منها اذا سمع أول البيت عرف آخره وبانت له قافيته . مثال ذلك قول الراعي :

وان وزن الحصى فوزنت قـومي　　　وجدت حصى ضريبتهم رزينـــا

فاذا سمع الانسان أول هذا البيت استخرج منه لفظة قافيته ، لأنـــه يعلم أن قوله وزن الحصى سيأتي بعده رزين لعلتين : أحدهما : أن قافية القصيدة توجبه . والأخرى : أن نظام المعنى يقتضيه لأن الـذي يفاخره برجاحة الحصى يلزمه أن يقول في حصاه انه رزين " (3) فليســت

---

(1) نفســه : 210

(2) نفســه : 267

(3) نفســه

القافيـة في هذا التصور عنصرا موسيقيا يؤتى به لاحداث الانسجام الصوتي فحسب انما هي عنصر حيوي في لحمة النظام المعنوي المجمل للبيت .

وأخيرا يتبدى جوهر الائتلاف في علاقة اللفظ بالمعنى التي تمثـل قطب الرحى لمجمل علائق العناصر في البنية الشاملة ، وتبرز بموجبـــها علاقة المعنى بصورته في أشكال من التآلف ، تبدو أحيانا تطابقا للعنصرين في نفس الحيز الذي تشغله مساحة المعنى أو مساحة اللفظ ، ويكـــون ذلك في ما سمي بالمساواة بين الطرفين : " وهو أن يكون اللفــــظ مساويا للمعنى حتى لا يزيد عليه ولا ينقص عنه " (1) ويتحقـق ذلـــك بأن تكون الألفاظ قوالب للمعاني حيث تتم التسوية بين الطرفين ، فـــلا تفاضل في المقدار بينهما . وتأخذ العلاقة أحيانا أخرى خاصية "التلميح" التي تحقق كثافة في المعنى بحيث : " يكون اللفظ القليل مشتملا عـلى معان كثيـرة بايماء اليها ، أو لمحة تدل عليها " (2) وعدم التكافـــؤ بين الطرفين لا يعني الاخلال ، وانما هو استغلال الامكانات التعبيريـــة الكامنة في اللغة التي تنفي عن صلات الطرفين كل مباشرة وتغدو الدلالة بموجب هذا البناء المتكاثف محصلة الروابط الخفية بين الدوال والمدلولات ويتمحق ذلك في الارداف : " وهو أن يريد الشاعر دلالة على معـــنى من المعاني فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى ، بل بلفظ يدل

---

(1) نفسه : 153

(2) نفسه : 154 _ 155

على معنى هو ردفه وتابع له ، فاذا دل على التابع أبان عن المتبوع" [1]
وفي التمثيل : " وهو أن يريد الشاعر اشارة الى معنى فيضع كلاما يدل على معنى آخر وذلك المعنى الآخر والكلام ينبئان عما أراد أن يشير اليه " [2] .

ولقد أولى غير قدامة الايحاء في اللغة عناية ، الا أن تنزيله لدى قدامة ضمن فكرته عن الائتلاف عامة ترسيخ لعلاقات العناصر النصية في وحدة ضامة لكافة المستويات تتألف في أطارها هذه العناصر في كيان شامل لها جميعا ، ألا أن هذه الوحدة الشاملة لا تقوم على وعي بتفاعل العناصر في بنية تجعل مستحيلا امكان تصور أي عنصر خارج اطارها البنائي العام والمتفاعل ، ذلك أنه رغم : " ادخاله المفهوم الرئيسي للائتلاف الا أنه لا يفضي بفضله الى دراسة القصيدة كعنصر عام للنظام . لكنه يجري في الواقع تصنيفا منطقيا مدرجا دراسة العلاقات الوسطية عوض التحليل البنيوي الحقيقي الهادف الى فهم الآليات الداخلية " [3] .
الا أنه رغم ضوابط التصنيف المنطقي ، وانتهاء مشروع قدامة التأليفي بمواجهة كل عنصر في البنية على حدة ، ثم ادراجه في علاقات توافقية مع غيره ، فان كل ذلك لا يقلل من محاولته الكشف عن تكامل العناصر النصية في كون جامع يغدو بموجبه المعنى متآلفا مع بقية طبقات النص .

---

(1) نفسه : 157
(2) نفسه : 160 . جواهر الألفاظ : 7ـ8
(3) J.E. BENCHEIKH, Poétique Arabe, P.98

ويتأكد بذلك احساسه العميق بحضور العناصر النصية بكياناتها البنيـ(المتـ)ـارزة حيث ينتفي عنها دور الوسيط المشير الى المعنى فقط ، بل تغـدو خصائص الاشارة ترسيخا لوعي بالنص : " وأحسن البلاغة الترصيع ، والسجع واتساق البناء ، واعتدال الوزن ، واشتقاق لفظ من لفظ ، وعكس ما نظم من بناء ، وتلخيص العبارة بألفاظ مستعارة ، وايراد الأقسام موفـورة بالتمام ، وتصحيح المقابلة بمعان متعادلة ، وصحة التقسيم باتفاق النظوم ، وتلخيص الأوصاف بنفي الخلاف ، والمبالغة في الرصف بتكرير الوصف ، وتكافؤ المعاني في المقابلة ، والتوازي ، وارداف اللواحق ، وتمثيـل المعاني " (1) ؛

فقدامة بن جعفر الذي أسس تصوره للنص الأدبي بالاستناد الـى مقولة الائتلاف تمكن ، رغم المنطلقات المنطقية ، من أن يمتد بنظرته لتعانق عناصر النص المختلفة في منهج صارم انتظمت خطوطه بنية كتاب " نقـد الشعر " وتوزعت على اثرها مسائل النص ومستوياته . واستطاع أن يدلل على فكرة الاخراج الصوري للمعنى ببحث دقائق هذا الاخراج وبتتبـع علائق عناصر النص المتوافقه لاحداث الدلالة . وبه كملت حلقة من حلقات البحث النقدي والبلاغي عند العرب طرحت أغلب الأسس التي سيعتمـد عليها اللاحقون في تقصيهم مسائل النص الأدبي واستجلاء قضاياه .

---

(1) قدامة .. جواهر الألفاظ : 3

الفصـل الثانـي

النقد الادبـي

بين ثنائية اللفظ والمعنى والفصاحة والبلاغة حتى ابن رشيق

لم يكن قصدنا مقاربة تصور الذهن العربي الاسلامي لاشكال اللفظ والمعنى من منظور تاريخي يتنامى فيه الرصد وفق تتابع الفكرة ، انما هدفنا تحسس هذا التصور لدى الطوائف التي نخصها بالبحث وفق ما يستوجبه منطق منهجه الذي اقتضانا أن نخص كل فئة أو تيار بوقفة أو وقفات ، فكان أن انتهت دورة النقاد الأولى بقدامة بن جعفر ، وبه اكتمل رأي في النص الأدبي ينوع في أشكال معالجته له بدء من الالحاح على ضرورة التشاكل والتطابق بين المعنى واللفظ التي ستصل الى نضوجها في المصادرة على فكرة صورة المعنى المطروحة من أيام الجاحظ الى فكرة الائتلاف الضام لعناصر النص المختلفة كما رأينا ذلك عند قدامة بن جعفر .

والواقع أن النقاد الذين نخصهم بهذه الوقفة بدء من أصحاب الموازنات مرورا ببعض البلاغيين كأبي هلال العسكري وابن سنان الخفاجي اللذين تزاوج الطرح عندهما في بحث اشكال اللفظ والمعنى باشكال الفصاحة والبلاغة الى فئة من نقاد القرن الخامس الهجري كالمرزوقي والشريف المرتضى وابن رشيق ، دون أن نجزم بانفصال حقل البلاغة عن حقل النقد لدى هؤلاء ولدى غيرهم أيضا ، كان بين أيديهم وواكبهم نتاج وافر في الميدان عامة ، تجسده انجازات النقاد السابقين ، وتمثل أيضا في أعمال متفلسفة الاسلام في مجال النقد الأدبي عموما انطلاقا من أعمال الكندي المحتشمة الى النضج النسبي عند الفارابي مع الاشارة الى طروحات أبي حيان التوحيدي واجتهادات مسكوية وتشعبات آراء فلاسفة القرن الرابع

عموما في الأدب نثره وشعره عامة وفي معضلة اللفظ والمعنى خاصة . كما تبلوره أيضا طائفة المتكلمين التي بدأت أعمالها في تحسس اعجاز القرآن كحال الجاحظ في مؤلفه الذي لم يصلنا ، وما يمكن أن يكون قد بثه الواسطي في الموضوع مما تضمنه كتابه في اعجاز القرآن أيضا ، الى المعالجة الأعمق نسبيا كما يجسدها الرماني والخطابي فالباقلاني وغيرهم ، هذه التيارات المتعاصرة والمتداخلة - مع الاشارة الى الاستقلال النسبي لكل فئة من هذه الفئات وتنزل نتاجها النقدي في اطار من نتاجها المعرفي عامة كحال الفلاسفة الاسلاميين مما قد ينتج عنه بعض الانفصال بين هذه الفئات قد تعمقه شساعة البيئات الجغرافية - كان يمكن أن تتيح للنقاد الذين ندرسهم في هذا الموضع مزيدا من تعميق البحث في أشكال اللفظ والمعنى ، الا أن هؤلاء ظلوا - في الأغلب - أمناء لطروحات السابقين وخاصة الجاحظ وقدامة - فيما يخص قضيتنا طبعا - ولم يتمكنوا من اضافة الجديد الحق باستثناء بعض التفريعات والتشقيقات أحيانا دون أن ننسى محاولة هذا الناقد أو ذاك تنزيل عمله في اطار عام كالاشكال الذي انطلق منه الآمدي والقاضي الجرجاني المتمحور حول قضية الموازنة والوساطة ، التي ستشكل بدايتنا في قراءة آراء هؤلاء النقاد والبلاغيين .

اللفظ والمعنى عند أصحاب الموازنات

تكشف الموازنة بين البحتري وأبي تمام والوساطة بين المتبـــــي وخصومه عن ذوقين في الكتابة ومنحيين في تصور خصائص الفن في النـــص الأدبي ، وهذان الموقفان ليسا الا واجهتين لصدام خفي بين مسلكين في المعرفة اقتنع أحدهما بأنه الوصي على أصول قديمة راسخة في الثقافــــة العربية الاسلامية تحد بجهود اللغويين ومن تأثر بهم في البحث اللغوي والأدبي ، وتترسخ قناعة هذا التيار شعريا في ضرورة تأسيس هذا الفن ممارسة ونقدا بمتابعة تقاليد القصيدة الجاهلية . واستفاد ثانيهما مــن روافد ثقافية فلسفية ومنطقية فصكف يستمليها ليجدد الحياة فــي عـــروق القصيدة العربية ، اذ خيل اليه أن تدقيق المعنى وسبكه في صورة معقدة تقوم على الاستغلال الواسع لأوجه بلاغية كالاستعارة والتجنيس والطباق ، وتوظف الألفاظ المستعارة من حقول معرفية ظلت غريبة على الشعر كعلـم الكلام والفلسفة تجديد في الشعر ، فكان أن اختلفت مواقف النقاد بيـن منتصر للقديم ومنتصر للمحدث . وظل الصدام مطروحا والخلاف مستفحـــلا الى أيام الآمدي والقاضي الجرجاني بل الى ما بعدهما ، حيث قـدر لهذا الخلاف أن يأخذ مداه كاملا بالاعتكاف على استخلاص الأســـس والقواعد الفنية التي ستمكن من وضعه في اطاره النظري المؤسس لمنطلقات كل طرف مع توثيق التنظير بتفريعات التمثيل والتحليل لأبرز كتابـــات الطرفين . من هنا تتنزل الموازنة والوساطة في جوهر هذه الأعمـــال

اذ نمثل بهما لأصحاب الموازنات عامة ، الا أننا لا ندعي أن الفواصل كانت حاسمة بين التيارين ، ففي الشعر مثلا ، لا يمكن وضع البحتري بمنأى عن تلطيف المعنى واستغلال الشائع من الثقافة الفلسفية اذ له مثاليته الخاصة [(1)] ، أما في النقد فانه على الرغم من أن الآمدي لا يخفي موقفه من الانتصار لمذهب عمود الشعر العربي ، الا أنه لا يجد بدا من الانطلاق من أصول فلسفية عامة ، يبني عليها رأيه في طريقتي الكتابة اللذين يمثلهما كل من البحتري وأبي تمام .

فالآمدي اذ يهدف الى توفير شروط الاقتناع بصحة رأيه في الشعر وميله الى القديم يضع تصوره هذا ضمن نطاق شامل لكل صناعة بالاعتماد على فكرة العلل الأربع ، ذلك : " أن صناعة الشعر وغيرها من سائر الصناعات لا تجود وتستحكم الا بأربعة أشياء وهي : جودة الآلة ، واصابة الغرض المقصود ، وصحة التأليف ، والانتهاء الى تمام الصنعة من غير نقص فيها ولا زيادة عليها " [(2)] ، ثم يدقق هذه المصطلحات مقتربا من المصطلح المعتمد لدى الفلاسفة ذاكرا أن كل محدث مصنوع يحتاج الى أربعة أشياء : علة هيولانية وهي الأصل ، وعلة صورية ، وعلة فاعلة ، وعلة تمامية " [(3)] ليخلص اثر ذكر أنموذج الخلق عامة مصداقا لهذه المبادئ أو العلل الى التطبيق على فعل الصنعة الذي

---

(1) ينظر : د. مصطفاي موهوب . المثالية في الشعر العربي: 628 ...
(2) الآمدي . الموازنة 1 : 402
(3) نفسه 1 : 403

يشمل كل مصنوع ، بما في ذلك الشعر ، اذ لا يستقيم له فعل الصنعة: " الا بهذه الأشياء الأربعة ، وهي : آلة يستجيدها ويتخيرها مثل خشب النجار ، وفضة الصائغ ، وآجر البناء ، وألفاظ الشاعر والخطيب ، وهذه هي العلة الهيولانية التي قدموا ذكرها وجعلوها الأصل . ثم اصابة الغرض فيما يقصد الصانع صنعته ، وهي العلة الصورية التي ذكروها . ثم صحة التأليف حتى لا يقع فيه خلل ولا اضطراب ، وهي العلة الفاعلة ، ثم أن ينتهي الصانع الى تمام صنعته من غير نقص منها ولا زيادة عليها ، وهي العلة التمامية ، فهذا قول جامع لكل الصناعات والمخلوقات . فان اتفق الآن لكل صانع بعد هذه الدعائم الأربع أن يحدث في صنعته معنى لطيفا مستغربا كما قلنا في الشعر من حيث لا يخرج عن الغرض ، فذلك زائد في حسن صنعته وجودتها ، والا فالصنعة قائمة بنفسها مستغنية عما سواها " (1) .

وعلى الرغم من أن توظيف هذا الاقتباس لتوضيح فكرة الصنعة الشعرية غير متطابق تماما مع المعاني أو الوظائف التي حددها الفلاسفة للعلل الأربع (2) ، الا أننا نميل الى أن الآمدي كان واعيا بالمنزع الذي نحاه في استغلال هذه المبادىء لتحديد تصوره للشعر وجودته . من هنا لا نميل الى وسمه بأنه : " لم يعرف منزلة " العلة الصورية "

---

(1) نفسه 1 : 403 ـ 404.

(2) ينظر المدخل

من هذه العلل الأربع ، وأنها هي التي تقوم بها الصفة الذاتيـــة للشيء ، وكأنه توهم من قولهم ان العلة الهيولانية هي (الأصـل) أن العلل الباقيات فروع لها . وهو قد رأى هذه العلة الهيولانية في الألفاظ دون أن يلاحظ أن الألفاظ دوال على معان ، ومن ثم كان بعيدا كل البعد عن أن يبين بطريقة فلسفية ، صفات الشعر الجيـــد ، وانتهى الى حيث بدأ من تقرير أن المعاني اللطيفة في الشعر نافلـــة ليست بأصل " [1] ، اذ أن العوامل المؤدية الى غير هذا الموقـف كثيرة .

ونلاحظ بداية أن فكرة العلل الأربع شائعة في الأوساط الثقافيـة آنذاك وليست حكرا على فئة دون أخرى ، اذ يبدو أن هذه المصطلحات وخاصة مصطلح الصورة رائج التوظيف لدى البيئات المختلفة وليس اعتماد الجاحظ وسم الصياغة الشعرية للمعنى بالصورة [2] سوى استغلال لهـذا الاصطلاح ، فلا يمكن للآمدي أن يكون في منأى عن هذا الشيوع وهو يتخذ موقفا رافضا مبدئيا من كل ميل الى استغلال التدقيق الفلسفي في الشعر علما بأنه عاش في القرن الرابع الهجري عصر رواج التفلسـف وذيوع صيته ، ناهيك أن انتقاده قدامة بن جعفر في كتابـه " نقـد الشعر " ، ومخالفته اياه في مسائل كالمدح بصفات الجمال ، كانـت

---

(1) د . شكري عياد . كتاب أرسطو طاليس في الشعر : 237

(2) لمزيد من التعرف على دلالات اصطلاح التصوير لدى الجاحظ ينظر : د . جابر عصفور . الصورة الفنية : 257 ...

تتيح له وهو ينقد هذا الكتاب المؤسس على فكرة التأليف واستغلال مفهوم الصورة والمادة بصريح قول قدامة ، أن يدرك بعمق دلالات هذه المصطلحات وأن ينزل مفهوم الصورة المنزلة التي تلائم المعنى الفلسفي ، ولكنه أبى مسايرة قدامة اذ يبتغي توظيف هذه المبادئ لخدمة أغراضه .

أما في الاطار العام فقد ماشى معهود الاستعمال ، ففي شرحه الخلق الالهي للكائنات يرى أن : " الهيولانية فانهم يعنون : الطينة التي يبتدعها الباري جل جلاله ويخترعها ليصور ما شاء تصويره من رجل أو فرس أو جمل أو غيرها من الحيوان ، أو بوة أو كرمة أو نخلة أو سدرة أو غيرها من سائر أنواع النبات ". (1) وباستثناء رأيه في أن الهيولي مخلوقة تمشيا مع التصور الاسلامي لفعل الخلق وهي عند الفلاسفة قديمة ، نراه مدركا لعلاقة الهيولي بالصورة ، اذ أن فحوى كلامه يؤكد أن اختلاف المخلوقات انما هو بالصورة الطارئة على المادة " الطينة " .فالمخلوقات المعددة في النص تشترك في وحدة المادة وتختلف في الصورة التي تهب كلا خصائصه . ناهيك أن استعماله المصطلح يكشف عن المامه بالتنوع في الاصطلاح ، فاستعماله العلة التمامية وهي : " ان صدقنا الآمدي في استعمال المصطلح تساوي العلة الغائية ". (2) تكشف عن اطلاعه على التنوع في الاصطلاحات المستخدمة في وصف الفكرة الواحدة ، ذلك أن هذا الاستخدام يعود الى أيام الفيلسوف الكندي (3) .

---

(1) الآمدي . الموازنة 1 : 403

(2) د . احسان عباس . تاريخ النقد الأدبي : 171

(4) ينظر : رسائل الكندي الفلسفية 1 : 101 ، 217

أما المهم فهو مقابل اللفظ والمعنى في هذه المبادئ الأربعة ، فهل : " غير خاف أننا لا نستطيع مناقشة الآمدي في هذا التشبيه الذي استمده من الفلسفة ، لأنه لم يفهمه . فالعلتان الأولى والثانية (الهيولانية والصورية) تقابلان في الشعر ما أطلق عليه نقاد العرب اسمي (اللفظ والمعنى) " (1) ؟ والحق أن التقابل لم يكن بهذه الكيفية دائما ، اذ من النقاد من قابل — حقا — بين الهيولي والصورة والمعنى واللفظ كقدامة مثلا ، ومن تأثره كأسامة بن منقذ ، والنواجي (2) . ومن النقاد من اعتبر الهيولى مقابلا للألفاظ ، لأنه يعتبر موضوع الصنعة الشعرية الألفاظ وحسن تأليفها ، ومن هؤلاء الآمدي وابن سنان وكلاهما انتقد قدامة وأفاد منه ، وكذلك المواعيني الذي عرض الدكتور احسان عباس رأيه في الموضوع (3) .

وتأسيسا على ما سلف لم يهمل الآمدي المعنى اذ يتنزل عنده في مرتبتين : مرتبة يكون المعنى فيها كالأمر البديهي يسميه المعنى المكشوف (4) ، اذ أن كل صياغة شعرية لا بد أن تحتوي معنى ، وجوهر الشعرية يكمن في الصياغة نفسها . ومرتبة يتحقق فيها للمعنى اللطافة والاستغراب وهذا أمر زائد في حسن الصنعة والجودة ، ذلك أن الصنعة قائمة بنفسها مستغنية عما سواها (5) .

(1) د . احسان عباس . تاريخ النقد الأدبي : 171

(2) البديع في نقد الشعر : 289 . ومقدمة في صناعة النظم والنثر : 28

(3) تاريخ النقد الأدبي : 515 — 516

(4) الموازنة 1 : 402

(5) نفسه 1 : 403 — 404

ولذلك كان توظيف الآمدي لفكرة العلل الأربع متمشيا مع هذه الأصول ، اذ أن تمام الصياغة الشعرية يتحقق باصابة الغرض المقصود المقابل للعلة الصورية التي تتأسس على الهيولي المتجسدة هنا في الألفاظ ، وهو تحوير في القضية ، اذ أن قدامة يرى أن المعنى كالمادة والشعر فيه كالصورة ، والآمدي يجري اللفظ كالمادة واصابة الغرض المقصود هو الصورة ، ولا يشك في أن اصابة الغرض في الشعر هو تحقيق المعنى المقصود . ثم يتلوهما صحة التأليف حتى لا يقع فيه خلل ولا اضطراب ، كما قال ، ومن هنا نفهم قوله أخيرا : " فصحة التأليف في الشعر وفي كل صناعة هي أقوى دعائمه بعد صحة المعنى ، فكل من كان أصح تأليفا كان أقوم بتلك الصناعة ممن اضطرب تأليفه " (1) فصحة المعنى هنا هي تنزله ضمن المقصد والغرض حسب التقاليد الضابطة للأغراض، ومقتضيات الأعراف الاجتماعية وخصائص الصنعة الشعرية . ويبدو أن الآمدي استغل قدامة هنا اذ من شروط صحة المعنى لديه ملاءمته الغرض (2) . أما صحة التأليف فهي مسألة صياغة تتعلق بنسيج الكلام ونظمه . وهكذا نصل الى العلة الغائية التي تضبط شروط ايفاء الصنعة حقها من غير زيادة ولا نقصان . وبتمامها يكمل لفعل الصنعة وجوده ، وخارج هذا الوجود يمكن أن يتفق للشاعر تحقيق معنى لطيف فهو كالفضلة يزيد من حسن الصنعة ما دام " لا يخرج عن الغرض " وانتفاؤه من الصياغة لا يعني

---

(1) نفسه 1 : 405

(2) ينظر ما خص به قدامة في الفصل السابق

قيام التأليف على شكل من الفعل الخارق الأجوف ، اذ أنه يتأسس على معاني الشعر المعهودة كما حصرها عمود الشعر عند العرب .

وسيكون بين يدي الآمدي مبدآن اثنان يقيم بواسطتهما موازنته بين البحتري وأبي تمام ، وبهما تتأسس معالجته للنص الأدبي عموما ، وهما : حسن التأليف ، ودقة المعاني ، وحضور العنصرين في الصياغة الشعرية تحقيق لغاية الجودة القصوى ، والاكتفاء بحسن التأليف فقط ، مع قيامه طبعا على معهود المعاني ، يعني وقوع الصياغة ضمن قيم عمود الشعر العربي ، وتلك طريقة البحتري ، أما اعتبار تلطيف المعنى وفقته هاجس الكتابة الأول مع عدم ايفاء التأليف شروطه الجميلة ، فهو خروج بالشعر عن مساره وتلك طريقة أبي تمام . ونجد أن فكرة التأليف الجميل، ودقة المعاني ليست الا امتدادا لثنائية اللفظ والمعنى ، فهي تستفيد من فكرة الجاحظ عن المعنى ومن ثنائية ابن قتيبة وتعضدها بفكرة قدامة عن التأليف مع حضور خفي لفكرة الصورة أيضا ، فالتأليف الجميل يتعادل والصورة أو اللفظ في حين يتكافأ اصطلاح معنى بالمعنى الدقيق اذ أن : " دقيق المعاني موجود في كل أمة ، وفي كل لغة " (1) وما دام التأليف عنده افرازا لتركيب العناصر بما فيها المعنى ، فان دقيق المعاني قيمة في ذات المعنى ، وليست دوما مشروطة بكمال التأليف ، اذ أن امكان الجمع بين سوء التأليف ودقيق المعاني وارد وهي الحجة التي يبرزها في وجه أنصار أبي تمام .

(1) الآمدي . الموازنة 1 : 400

وتأسيسا على ما سلف يكون ايفاء التأليف حقه من الجمال والحسن تحقيقا لغاية القول شعرا ونثرا ، ومعاضدة هذا الركن بالمعنى اللطيف زيادة في البهاء ذلك أن : " ليس الشعر عند أهل العلم به الا حسن التأتي ، وقرب المأخذ ، واختيار الكلام ، ووضع الألفاظ في مواضعها ، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله ، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه ، فان الكلام لا يكتسي البهاء والرونق الا اذا كان بهذا الوصف ، وتلك طريقة البحتري . قالوا : وهذا أصل يحتاج اليه الشاعر والخطيب صاحب النثر ... فان اتفق - مع هذا - معنى لطيف ،أو حكمة غريبة ، أو أدب حسن ، فذلك زائد في بهاء الكلام ، وان لم يتفق فقد قام الكلام بنفسه ، واستغنى عما سواه " (1) .

وما دام هذا الموقف انتصارا لخواص الصياغة ذاتها ، واحلالا للمعاني الفكرية والحكمية محلا ثانويا وهو رأي يكشف أن ميزة الشعر العربي تتجسد في : " البيان ، والفصاحة ، وحسن الصياغة ، لا المعاني، فالمعاني يستطيعها كل انسان بكل لسان " (2) فانه يكون اعتماد طريقة مغايرة للطريقة السابقة بالتركيز على المعاني الفلسفية انكسارا للذوق الراسخ كما يرى الآمدي وانفلاتا من اسار التقليد الفني الذي يبوىء التأليف

---

(1) نفسه 1 : 400 - 401

(2) محمد زغلول سلام . تاريخ النقد العربي 1 : 204

الجميل المقام الأول ،فاذا : " كانت طريقة الشاعر غير هذه الطريقة، وكانت عبارته مقصرة عنها ، ولسانه غير مدرك لها حتى يعتمد دقيق المعاني من فلسفة يونان ، أو حكمة الهند أو أدب الفرس ، ويكون أكثر ما يورده منها بألفاظ متعسفة ونسج مضطرب ، وان اتفق في تضاعيف ذلك شيء من صحيح الوصف وسليم النظر ،قلنا له : قد جئت بحكمة وفلسفة ومعان لطيفة حسنة ، فان شئت دعوناك حكيما ، أو سميناك فيلسوفا ، ولكن لا نسميك شاعرا ، ولا ندعوك بليغا ، لأن طريقتك ليست على طريقة العرب ، ولا على مذاهبهم ، فان سميناك بذلك لم نلحقك بدرجة البلغاء ولا المحسنين الفصحاء " (1) . فلا شك أن المنطلقات السياسية والحضارية عملت على تحديد هذين المنحيين في الكتابة الا أن الأساس الفني يرى الابداع في الاخراج المتكرر للمعهود ، اذ الطريف - حسب رأيه - أن المعهود المتداول يتلبس بالغريب والجديد حسب ما تحققه جماليات التأليف ، فحسن : " التأليف وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاء وحسنا ورونقا حتى كأنه قد أحدث فيه غرابة لم تكن ، وزيادة لم تعهد ، وذلك مذهب البحتري " (2) وهذا حل مزدوج وبالقدر الذي يبقي على الصلات بالمعهود يفتح المجال للجديد الذي لا يعبث بالأصول ،عكس المنزع الآخر ،ذلك : " أن سبوء

(1) الآمدي . الموازنة 1 : 401 - 402

(2) نفسه 1 : 402

التأليف ورداءة اللفظ يذهب بطلاوة المعنى الدقيق ويفسده ويعميه حتى يحوج مستمعه الى طول تأمل ، وهذا مذهب أبي تمام في عظم شعره" (1)

وأوجه التقابل التي نزل فيها الأصلين الفنيين : جودة التأليف ، ودقيق المعاني ، تساعدنا على حل الاشكال الذي يضعنا فيه نصه التالي ، فقد وجد : " أهل النصفة من أصحاب البحتري ، ومن يقدم مطبوع الشعر دون متكلفه ، لا يدفعون أبا تمام عن لطيف المعاني ودقيقها ، والابداع والاغراب فيها ... وان اهتمامه بمعانيه أكثر من اهتمامه بتقويم لفظه ، على شدة غرامه بالطباق والتجنيس والمماثلة ، وأنه اذا لاح له أخرجه بأي لفظ استوى من ضعيف أو قوي ... واذا كان هذا هكذا فقد سلموا له الشيء الذي هو ضالة الشعراء وطلبتهم ، وهو لطيف المعاني ، وبهذه الخلة دون ما سواها فضل امرؤ القيس ، لأن الذي في شعره ، من دقيق المعاني وبديع الوصف ولطيف التشبيه وبديع الحكمة ، فوق ما في أشعار سائر الشعراء من الجاهلية والاسلام ، حتى انه لا تكاد تخلو له قصيدة واحدة من أن تشتمل من ذلك على نوع أو أنواع ، ولولا لطيف المعاني واجتهاد امرئ القيس فيها واقباله عليها ، لما تقدم على غيره ، ولكان كسائر الشعراء من أهل زمانه ، اذ ليست له فصاحة توصف بالزيادة على فصاحتهم ، ولا لألفاظه من الجزالة والقوة ما ليس لألفاظهم " (2) ولكن هل يمكن اعتبار هذا الموقف من

---

(1) نفسه

(2) نفسه 1 : 397 ـ 398

المعاني في أنها وسيلة السبق والتقديم وأنها ضالة الشعراء وطلبتهم مخالفا لرأيه في ما سلف من نصوص ، وتأكيده أن التأليف الحسن هو أس الشعر وبذلك فضل البحتري ؟ فهل نعد ذلك تناقضا : " في تصور الآمدي لتياري النقد ، بسبب من ميله الذاتي الى الفريق الثاني".(1) الفريق الذي ينصر التأليف الجميل ؟ الواقع أن تقديم امرئ القيس ، حسب رأي الآمدي ، لم يتم الا بتعاضد دقيق المعاني والتأليف الحسن في شعره ، وهي الغاية في الجودة ، اذ ما دام يستوي وغيره في الفصاحة ذلك أن : " الأعرابي انما ينظم كلامه المنثور الذي يستعمله في مخاطباته ومحاوراته " (2) فان سبق امرئ القيس يكمن في أنه اتفق له من بديع المعاني ما لم يتفق لهم ، في حين أن تحقيق أبي تمام " لضالة الشعراء وطلبتهم " لم يسنده دوما تأليف جميل . من هنا لم تشفع له دقة المعاني أمام سوء التأليف ورداءة اللفظ ، وهذا يتماشى مع أصوله ومنطلقاته المحددة لجودة الكلام .

ومع كل ما سلف الا أن موقف الآمدي لا يلبث أن يضطرب ويتذبذب ، ولعل مرد ذلك قصده التلطف في مواجهة أنصار أبي تمام ومحاولة الايهام بموقفه العادل في الموازنة ، اذ يكاد يتزحزح عن الموقف السابق في تبرير السبق بجودة التأليف ودقة المعنى معا أو الاكتفاء بالتأليف الحسن في المشهور من المعنى ، الى اعتبار أن السبق المعنوي

---

(1) د . احسان عباس . تاريخ النقد الأدبي : 161

(2) الآمدي . الموازنة 1 : 443

شفيع لاضطراب اللفظ فاذا : " كان قد اضطرب لفظ أبي تمام واختــل في بعض المواضع ، فهل خلا من ذلك شاعر قديم أو محدث ؟ هــذا الأعشى يختل لفظه كثيرا ، ويسفسف دائما ، ويرق ويضعف ، ولم يجهلوا حقه وفضله حتى جعلوه نظيرا للنابغة ، وألفاظ النابغة في الغاية مـن البراعة والحسن ، وعديلا لزهير الذي صرف اهتمامه كله الى تهذيـب ألفاظه وتقويمها ، وألحقوه بامرئ القيس الذي جمع الفضيلتين ، فجعلوهم طبقة ، وصار فضل كل واحد من غير الوجه الذي فضل منه صاحبه ".(1) بل يكاد يتراجع عن موقفه من أبي تمام مطلقا حين يتساءل بعد أن يورد شواهد شعرية له متعجبا : " فكيف وبدائعه مشهورة ، ومحاسنه متداولة ، ولم يأت الا بأبلغ لفظ وأحسن سبك " (2) وهذا اقرار بتكامل الصنعة لدى أبي تمام ألفاظا ومعاني ، لكن الآمدي وان اضطرب موقفه قليـلا من أبي تمام ، فان الحاحه على التأليف الجميل لا ينفي لديه امكـان تكامله مع المعاني الدقيقة ليصل الشعر بتحقيقهما الى مرتبة " امـرئ القيس الذي جمع الفضيلتين " .

ومع الاقرار بهذا الاضطراب الا أن الراسخ في أغلب فصول الموازنة تأكيده المنظور الثنائي المؤسس على التأليف الجميل من جهة ودقيـق المعاني من جهة أخرى ، كما يلخصه قوله : " والمطبوعون وأهل البلاغة

---

(1) نفسه 1 : 398

(2) نفسه 1 : 399

لا يكون الفضل عندهم من جهة استقصاء المعاني والاغراق في الوصف ، وانما يكون الفضل عندهم في الالمام بالمعاني وأخذ العفو منها ، كما كانت الأوائل تفعل ، مع جودة السبك ، وقرب المأتى " (1) الى أن تستحيل المقابلة رصدا لنمطي الكتابة لدى الشاعرين اذ يروي عن البحتري موازنا بين صنعته وصنعة أبي تمام قوله : " كان أغوص على المعاني مني ، وأنا أقوم بعمود الشعر منه " (2) . والمواقف التي يلخص فيها منهجي الكتابة لدى الشاعرين ، ومن ثم خلاصة مبادئ المذهبين المتقابلين - حسب رأيه - مذهب عمود الشعر ومذهب التعقيد وتدقيق المعاني وابتكارها ، كثيرة ، نجتزئ منها قوله : فان كنت : " ممن يفضل سهل الكلام وقريبه ، ويؤثر صحة السبك وحسن العبارة وحلو اللفظ وكثرة الماء والرونق ، فالبحتري أشعر عندك ضرورة . وان كنت تميل الى الصنعة ، والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة ، ولا تلوي على ما سوى ذلك ، فأبو تمام عندك أشعر لا محالة " (3) .

وعلى الرغم من أن ما سبق يرسخ مبدأ الثنائية القائمة أساسا على مقابلة التأليف الحسن بالمعنى الدقيق دون أن يمتنع الجمع بينهما كما رأينا ، الا أنه مما يحمد للآمدي نظرات له في النص تقر مبدأ التفاعل بين عنصري الدلالة : المعنى واللفظ ، وان كان بعض آرائه قد يؤكد

---

(1) نفسه 1 : 496

(2) نفسه 1 : 12

(3) نفسه 1 : 7 وأيضا : 6-18-19-20-35-134-135-136...

الفصل بينهما بل التفاوت ، يرى أنه : " قد يتفاوت البيتان الجيدان النادران فيعلم أهل العلم بصناعة الشعر أيهما أجود ان كان معناهما واحدا ، أو أيهما أجود في معناه ان كان معناهما مختلفا " (1) فكأن الجودة لا تطال المعنى ، الا أن في مثل تعليقه على بيت أبي تمام التالي ما يجعل حضور المعنى في اعتبار الجودة واردا ، وهو قوله :

على مثلها من أربع وملاعب   أذيلت مصونات الدموع السواكب

يرى أن بعضهم قد أنكر ! " قوله : . مصونات الدموع السواكب . وقال : كيف يكون من السواكب ما هو مصون ؟ وانما أراد أبو تمام أذيلت مصوناته الدموع التي هي الآن سواكب ، ولفظه يحتمل ما أراده ، والبيت جيد لفظا ومعنى ونظما " (2) فالمعنى يتنزل هنا عنصرا في الصياغة ، الا أن اصطلاح " المعنى " يأخذ دلالة أخرى في مثل تعليقه على بيت البحتري :

قف العيس قد أدنى خطاها كلالها   وسل دار سعدى ان شفاك سؤالها

هذا لفظ حسن ، ومعنى ليس بالجيد ، لأنه قال : " قد أدنى خطاها كلالها " أي قارب من خطوها الكلال ، وهذا كأنه لم يقف لسؤال الدار الذي تعرض لأن يشفيه سؤالها ، وانما وقف لاعياء المطي " (3) فسوء

---

(1) نفسه 1 : 391

(2) نفسه 1 : 425

(3) نفسه 1 : 358

المعنى هنا سببه عدم مطابقته الغرض وخروجه عن مبدأ اللياقة التي يمليها غرض الوقوف على الطلل ، فليس المقصود بالمعنى هنا العنصر المتعاضد مع التأليف في بنية البيت ، انما المنظور المتحكم في نقد المعنى هنا وضعه في اطار الغرض العام ، ذلك أن الأغراض قد تكون : " من جنس واحد وان اختلفت المعاني " (1) وهذا اقرار بامكان التنوع في معاني الغرض الواحد حيث تظل المعاني محكومة بأصول عامة وان أباحت لها الصياغة والتوليد تحقيق الجدة والطرافة ، نرى ذلك في قوله معلقا على بيت البحتري :

" أصبا الأصائل ان برقة منشد ... تشكو اختلافك بالهبوب السرمد

ما زلت أسمع الشيوخ من أهل العلم بالشعر يقولون : انهم ما سمعوا لمتقدم ولا متأخر في هذا المعنى أحسن من هذا البيت ، ولا أبرع لفظا ، ولا أكثر ماء ولا رونقا ، ولا ألطف معنى " (2) وذكره المعنى في التعليق ليس من باب التكرار اذ المعنى في الأول يراد به مطلق الغرض أو القصد ، وهو هنا يتوافق مع عنوان فرعي يذكره في مقدمة هذا الشاهد وهو : " تعفية الرياح للديار " . والمعنى في قوله " ولا ألطف معنى " ، حصر لدلالة البيت ، وهو تعبير عن اعجاب الآمدي بما حققه البحتري من غرابة في الوصف .

---

(1) نفسه 1 : 481

(2) نفسه 1 : 424 - 425

الا أننا نصل الى ما يكاد يجزم بتنبه الآمدي لتبعية المعنى للصياغة ، وهو موقف متطور نسبيا في تحليل النص يقوم على الاقرار بأن كل تغيير يطال الدال يتبعه حتما تغيير في المعنى ، وأن انتقاء الدوال ضمن محور الاستبدال يحكمه التنبه الى لطائف في المعنى ، يقول معلقا على بيت البحتري يصف أخلاق الممدوح :

يتصرعن للرجاء دنو الـ　　　مزن والودق خارج من خلاله

ولو قال : " يتدانين للرجاء دنو المزن " لكان أحسن في اللفظ ، وأوفق من أجل التجنيس ، ولكن " يتصرعن " أوكد في المعنى ، لأنه بمعنى يتساقطن ويتطرحن ، يريد الاسراع الى الرجاء من غير توقف ولا توق للانحطاط والوقوع ، ليدل على الحرص والشهوة "(1) فالعلائق التي تتنزل فيها اللفظة في بنية البيت متنوعة ، فبالقدر الذي ينتظمها وبقية الألفاظ التوافق والانسجام في المستوى الصوتي ، يوفر لها الاشماع المعنوي للدال التعاضد في مستوى التركيب والدلالة .

ومما يحمد للآمدي أيضا في معالجته النص ايمانه بالخاصية الفنية المميزة له التي تقوم على الفصل بين ما هو تخييلي مما يقدم معرفة نوعية لا تقوم دوما على النسخ لقانون المعطى الواقعي اذ تكون الدلالة محصلة لحمة ألفاظ في النص لا مبرر لها سوى الحقيقة الفنية نفسها ، وما هو رصد الواقعة أو " الحقيقة " . يقول : " ورأيت من عاب قوله (البحتري) :

فصبغت أخلاقي برونق خلقه　　　حتى عدلت أجاجهن بعذبه

---

(1) نفسه 1 : 384

وقالوا : انما كان ينبغي لما ذكر الأجاج والعذب أن يقول " فمزجت " لا أن يقول " فصبغت " ، أو لما قال " فصبغت " أن يقول " حتى عدلت ألوانها بحسن لونه " وليست هذه المعارضة بشيء ، والمعنى صحيح ، وذلك أنه ليس هناك صبغ على الحقيقة فيقابل بذكر لون حتى يتكافأ المعنيان ، ولا مشروب عذب ولا أجاج على الحقيقة فيستعمل ذكر المزاج ، وانما هذه استعارات ينوب بعضها عن بعض ، ويقوم بعضها مقام بعض ، لأنها ليست بحقائق فيما استعيرت له " (1) .

وللآمدي اشارات أيضا الى بنية الكلام فيما يسميه : " استواء نظمه ، وصحة سبكه ، ووضع الكلام منه في مواضعه " (2) ويتكلم عن : " تعسف النظم ورداءته وتعقيده " (3) ، الذي ينتج عنه اختلال في البيت واشكال في المعنى (4) . ويحاول الاقتراب من شرح أسباب هذا الاضطراب بالاعتماد على رأيه في المحافظة التي يراها : " في شدة تعليق الشاعر ألفاظ البيت بعضها ببعض ، وأن يداخل لفظة من أجل لفظة تشبهها أو تجانسها ، وان أخل بالمعنى بعض الاخلال . وذلك كقول أبي تمام :

خان الصفاء أخ خان الزمان أخا عنه فلم يتخون جسمه الكمد

---

(1) نفسه 1 : 381 ـ 382
(2) نفسه 1 : 390
(3) نفسه 1 : 244 ـ 384 ـ 388
(4) نفسه 1 : 47 ـ 48 ـ 181

فانظر الى أكثر ألفاظ هذا البيت ، وهي سبع كلمات آخرها قوله "عنه" ما أشد تشبث بعضها ببعض ، وما أقبح ما اعتمده من ادخال ألفاظ في البيت من أجل ما يشبهها " [1] ليخلص أخيرا الى شرح مقولة النقاد المبينة لما يستجاد من النظم والنثر ، وهي قولهم : هذا كلام يدل بعضه على بعض ويأخذ بعضه برقاب بعض ، ، بقوله : " انما أرادوا المعاني اذا وقعت ألفاظها في مواقعها ، وجاءت الكلمة مع أختها المشاكلة لها التي تقتضي أن تجاورها لمعناها : اما على الاتفاق ، أو التضاد ، حسبما توجبه قسمة الكلام " [2] .

والخلاصة أن الآمدي قد أولى جمال التأليف عناية كبرى واعتبر حسن الصياغة وان أخرجت المشهور المعروف علامة الشاعرية ، وأن مراعاة دقيق المعاني ان شفعت له جودة الصياغة كان غاية الحسن ، دون أن ينسى الالمام بنظم القول عامة ، مبرزا ضرورة الاعتناء بتنزيل الكلمات منازلها الملائمة في النص وتجنب فساد النظم وتعسف التأليف .

وليس للقاضي الجرجاني فيما نرى اضافة تحسب له الى قضية اللفظ والمعنى اذ قد شغله مبحث السرقات [3] خصوصا عن ايفاء كثير من قضايا النقد حقها من الدرس ، فتضاءل وزن ما أولاه لهذه القضية .

---

(1) نفسه 1 : 277

(2) نفسه 1 : 280

(3) استغرق مبحث السرقات عنده في الوساطة : من 189 الى 412

ومع ذلك يكون منطلقنا في فهم رأيه في اشكال اللفظ والمعنى معضلة السرقات نفسها واشكال الصراع بين القدماء والمحدثين ، حيث يرى أ ن لو أنصف المحدثون : " لوجد يسيرهم أحق بالاستكثار وصغيرهم أوفى بالاكبار ، لأن أحدهم يقف محصورا بين لفظ قد ضيق مجاله ، وحذف أكثره ، وقل عدده ، وحظر معظمه . ومعان قد أخذ عفوها ، وسبق الى جيدها " (1) واذا كان شبح ابن طباطبا ماثلا في هذا التحليل ،فانه يكشف أيضا عن فهم كمي لكل من اللفظ والمعنى حتى ليبدو ثراؤهما في تناقص مع الزمن ، علما بأن تراكم الكتابة والتوظيف المستمر والمتنوع للألفاظ يجدد فسحة المعاني التي تدل عليها أو توحي بها ، مما يتيح للمتأخر امكانات أوسع تلبي مقاصده ، الا أن المسألة لم ينظر اليها من منظور المبدع ذاته ومدى ما تتطلبه تجربته الخاصة من استغلال متميز للموجود . ولم يقم فهم المعنى أيضا بالاستناد على السياق وحده ، بل كانت الرؤية منطلقة من الايمان بأن الفعل الشعري يتلخص في الاخراج المتجدد للمعروف ، وبالبحث والتوليد من الأصل . وتلك هي الأصول التي أملت رأي الجرجاني السابق . الا أن المهم في موضوعنا منطلقه الثنائي في تبرير أزمة المحدثين اذ أن انحسار الاختراع أمامهم – حسب رأيه – يشمل اللفظ والمعنى معا ، ذلك أن عملية الصياغة الشعرية تقوم عنده أيضا على ضرورة المقابلة بين الألفاظ ومعانيها وسبر ما بينهما من نسب ، وامتحان ما يجتمعان فيه من سبب (2) . وهذه الدعوة الى

---

(1) القاضي الجرجاني . الوساطة : 52 . وكذا : 214 – 215

(2) نفسه : 413

احداث وشائج القربى بين اللفظ والمعنى تمتد لتشمل صلة الألفاظ بالأغراض عامة وضرورة انتقاء ما يلائم كل غرض ، اذ يجب " أن تقسم الألفاظ على رتب المعاني ، فلا يكون الغزل كالافتخار ولا المديح كالوعيد ، ولا الهجاء كالاستبطاء ، ولا الهزل بمنزلة الجد ، ولا التعريض مثل التصريح " (1) .

ومع ذلك تأسست صلة اللفظ بالمعنى عنده على فكرة الكسوة والتحسين اذ يتكلم عن موقع اللفظ الرشيق من القلب : " وعظم غنائه في تحسين الشعر " (2) ، وعن أثر لين الحضارة في المحدثين فترققوا : " ما أمكن ، وكسوا معانيهم ألطف ما سنح من الألفاظ " (3) . أما الاستعارة فبها : " يتوصل الى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر " (4) . ومع ذلك استفاد من مجهودات السابقين في الاشارة الى تميز الخاصية الفنية للشعر عن الصياغة اللغوية للحقيقة (5) وكان يمكن أن يؤدي ذلك الى الوعي العميق بتولد الدلالة في النص الشعري عن السياق وحده ، الا أن الذهن ظل محكوما في تعليل الظاهرة الفنية بالواقع ومقتضيات العرف الاجتماعي وتقاليد الصنعة .

---

(1) نفسه : 24

(2) نفسه : 24 ـ 25

(3) نفسه : 19

(4) نفسه : 428

(5) نفسه : 432 ـ 433

ويبدو أن ثنائية الآمدي القائمة على مقابلة دقيق المعاني بجودة التأليف وجدت طريقها الى القاضي الجرجاني فصاغ رأيه في أبي تمام بنفس لغة الآمدي [1] ليبلور مذهبي الكتابة السالفين في قوله المشهور :

" وكانت العرب انما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب ، وشبه فقارب ، وبده فأغزز ، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته ، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ، ولا تحفل بالابداع والاستعارة اذا حصل لها عمود الشعر ، ونظام القريض " [2]

وللقاضي اشارات الى اضطراب النظم ، وسوء التأليف ، وهلهلة النسج [3] في حديثه عن عيوب الشعر ، الا أنه يحاول بالاستعانة بجهود الآمدي وغيره من النقاد الاقتراب من الأسباب المؤدية الى هذا الاضطراب ، علما بأن وضعه النظم في جوار اللفظ كمقابلين للمعنى لا يشي بفهم دقيق له . يقول مرددا أقوال بعض خصوم المتنبي : " انما عمد الى شعر أبي تمام فغير ألفاظه وأبدل نظمه ، فأما المعاني فهي تلك بأعيانها [4] ويستفيد من نماذج من شعر أبي تمام ضربها الآمدي للتعقيد ، فيرجع هو أيضا أسباب الهلهلة الى فساد التركيب . يقول

---

(1) نفسه : 19

(2) نفسه : 33 _ 34

(3) نفسه : 100 _ 413 _ 424

(4) نفسه : 179 . وكذا : 180

معلقا على بيت أبي تمام :

" يدي لمن شاء رهن لم يذق جرعا   من راحتيك درى ما الصاب والعسل

فحذف عمدة الكلام ، وأخل بالنظم ، وانما أراد يدي لمن شاء رهن (ان كان) لم يذق . فحذف(ان كان) من الكلام ، فأفسد الترتيب ، وأحال الكلام على وجهه " (1) .

ويعود الى القضية ببعض التفصيل في بعض المواضع معتمدا دائما في تعليله على فساد التركيب ، منها قوله موردا أقوال بعض خصوم المتنبي عقب بيته :

" وفاؤكما كالربع أشجاه طاسمه   بأن تسعدا والدمع أشفاه ساجمه

... فما هذا من المعاني التي يضيع لها حلاوة اللفظ ، وبهاء الطبع ، ورونق الاستهلال ، ويشح عليها حتى يهلهل لأجلها النسج ، ويفسد النظم ، ويفصل بين الباء ومتعلقها بخبر الابتداء قبل تمامه ، ويقدم ويؤخر ، ويعمي ويعوص ! " (2) .

والخلاصة أن القاضي الجرجاني سار في طريق مدروس وشغلته قضايا أخرى عن أن يولي مسألة اللفظ والمعنى أهمية خاصة وحتى القليل الذي أورده فيها لم يكن في مستوى آراء السابقين .

---

(1) نفسه : 79 . ينظر : الموازنة 1 : 181

(2) نفسه : 98

النص الأدبي واشكال الفصاحة والبلاغة :

ليس مصطلحا الفصاحة والبلاغة الا مظهران يدللان على حضور اشكال اللفظ والمعنى في كل معالجة نقدية عرفها النقاد والبلاغيون العرب القدماء تبتغي الاقتراب من استكناه العلائق الرابطة بين عناصر النص . ويزيد الأمر تأكيدا أن البلاغة والفصاحة تشكلان الجزء من النقدالأدبي الذي يهتم بعلاج النص عموما ، ومن هنا تظل الحدود التي تضبط بها مفاهيم هذين المصطلحين لدى هذا الناقد أو ذاك محكومة برأيه في اللفظ والمعنى . ولعل محاولة كل من أبي هلال العسكري وابن سنان الخفاجي تمثلان نموذجين صارخين لهذا المنحى ، اذ بالاضافة الى أنهما تشكلان أبرز محاولتين عرفهما القرنان الرابع والخامس الهجريان ينطلقان من هذا الاشكال دون أن نغفل الاشارة الى عبد القاهر الجرجاني الذي سيشكل رأيا خاصا في الموضوع نرجئه الى بحث النظم لدى المتكلمين نجدهما تقعان في المسار الطبيعي لتطور بحثنا ، وهما اذ تعتمدان في الأغلب على طروحات السابقين تنطلقان من رصد علائق الاتفاق والاختلاف بين مصطلحي البلاغة والفصاحة كأساسين تنضبط على اثرهما تفريعات البحث في النص ، وان اختلفت المحاولتان في تماسك المنهج

أما أبو هلال العسكري فرغم أن تواتر نقوله عن السابقين وخاصة الجاحظ وابن قتيبة وابن طباطبا في ما يتعلق بقضيتنا أساسا سيوهن من محاولته ويهلهل من أصالته ، الا أنه يحاول الاجتهاد أو يحاول احداث نسق من الانسجام بين آراء مختلفة ، من ذلك موقفه في عرض معاني الفصاحة والبلاغة اذ بالاضافة الى أنه يبوئها الصدارة في توزيع مادة الكتاب،انه يبسط الرأي فيهما مما يكشف عن محاولته تلمس مخرج يضمن له توليف رأي من مبسوط الآراء .

فهو بداية يحاول عرض المعاني اللغوية للاصطلاحين ، فبعد التفريع في مجالات اطلاق البلاغة ومعانيها يحصر دلالتها في الكلام باعتبار أنها سميت بلاغة لأنها تنهي المعنى الى قلب السامع فيفهمه . ثم يخلص الى الفصاحة التي يتمحور معناها حول تعبير المتكلم عما في نفسه واظهاره ، لينتهي أخيرا الى تقرير هذه الخلاصة وهي أن : " الفصاحة والبلاغة ترجعان الى معنى واحد وان اختلف أصلاهما : لأن كل واحد منهما انما هو الابانة عن المعنى والاظهار له " (1) .

ثم يعرض أقوالا لبعض العلماء منها أن : " الفصاحة تمام آلة البيان ، فلهذا لا يجوز أن يسمى الله تعالى فصيحا ، لأن الفصاحة تتضمن معنى الآلة ، ولا يجوز على الله تعالى الوصف بالآلة ، ويوصف كلامه بالفصاحة ، لما يتضمن من تمام البيان . والدليل على ذلك أن

---

(1) العسكري . الصناعتين : 12 ـ 13

الألثغ والتمتام لا يسميان فصيحين لنقصان آلتهما عن اقامة الحروف ، وقيل : زياد الأعجم لنقصان آلة نطقه عن اقامة الحروف ، وكان يعبر عن الحمار بالهمار ، فهو أعجم وشعره فصيح لتمام بيانه . فعلى هذا تكون الفصاحة والبلاغة مختلفتين ، وذلك أن الفصاحة تمام آلة البيان فهي تتعلق باللفظ ، لأن الآلة تتعلق باللفظ دون المعنى ، والبلاغة انما هي انهاء المعنى الى القلب فكأنها مقصورة على المعنى " (1) .

ونسأل هل تؤدي مقابلة الرأيين السابقين الى استنتاج أن العسكري يجمع : " بين موقفين متقابلين ، موقف تتطابق حسبه دلالة المصطلحين ويعتبر ميدان الدراسة الأسلوبية ميدانا واحدا تتفاعل فيه مكونات النص وتتضافر لابانة المعنى واظهاره . وموقف يفصل أصحابه بين المصطلحين ويضيقون مجال الفصاحة الى درجة أنهم اعتبروها صفة للمتكلم لا للكلام وتتحقق في النص المنطوق لا المكتوب " ؟ (2) . فاذا كان الموقف الأول واضحا ينسجم مع مقصد العسكري الصريح ، فانه يخيل الينا أن في الموقف الثاني لبسا وأن الاستنتاج قابل للمناقشة . فاعتبار الفصاحة صفة للمتكلم تتحقق في النطق أو التلفظ وليس في المنطوق أو الملفوظ نصف الخلاصة المضمنة في النص ، والا فكيف ينفي عن الله تعالى الوصف بالفصاحة لعدم جواز الوصف بالآلة عليه سبحانه ، ثم يصف كلامه بالفصاحة ؟ ثم يشخص الرأي بوصف زياد ، فهو " أعجم لنقصان آلة

---

(1) نفسه : 13 - 14

(2) د . حمادي صمود . التفكير البلاغي : 437

نطقه عن اقامة الحروف ، غير أن شعره فصيح " ، أليس الوصف بالفصاحة هنا خاصية في الشعر والقرآن معا ؟ ويؤكد الموقف أنه حين يتعلق الأمر بالنص المنطوق يستعمل اصطلاح " الآلة " أما اذا كان الشأن في الكلام فانه يكتفي بذكر " تمام البيان " دون ذكر الآلة . ومن هنا وعلى الرغم من اقراره بفصل حقل الفصاحة عن البلاغة في آخر النص واختصاص الفصاحة باللفظ والبلاغة بالمعنى ، الا أن امتداد معنى الفصاحة ليشمل مواصفات في النصين الملفوظ والمكتوب معا ، يجعل حضورها والبلاغة في وصف النص الواحد واردا .

ويقول مواصلا سرد الآراء : " فاذا قلت : فصح الرجل ، أفاد ذلك أنه صار الى حال يقيم فيها الحروف ويوفيها حقها . واذا قلت : بلغ ، أفاد ذلك أنه صار الى حال يؤدي فيها المعاني حق تأديتها في صورة مقبولة ، ثم صار الفصيح والبليغ صفتين لمن جاد لفظه وبان معناه . (1) فاذا كان الوصف بالفصاحة يتعلق بتمام آلة البيان ، فان البلاغة تستحيل تأدية للمعنى في صورة مقبولة . ولا شك أن اصطلاح الصورة المقبولة يوسع من دائرة اختصاص البلاغة بالمعنى فقط لتشمل المعنى والمعرض الحسن الذي يبرز فيه . فاذا دققنا في آخر النص نجد احساسا بالتطور في ضبط العسكري دلالة الاصطلاحين ، اذ أن الصيرورة أدت الى أن يتضام الوصفان لتحديد جودة اللفظ ووضوح المعنى ، وجودة

---

(1) العسكري . الصناعتين : 14

اللفظ أمر يتعلق بالنص المكتوب غالبا ، فاذا ضممنا هذا الوصف الى اشتراط الصورة المقبولة في وصف الكلام بالبلاغة ، أصبح بالامكان الاستنتاج أن البلاغة تشمل مرة المعنى وصورته ، وتختص مرة بالمعنى ليكون اللفظ قسيم الفصاحة . ويتأكد ذلك في رأيه التالي الذي ينم عن اجتهاد في تحديد معاني المصطلحين ، يقول : " وقد يجوز مع هذا أن يسمى الكلام الواحد فصيحا بليغا اذا كان واضح المعنى ، سهل اللفظ ، جيد السبك ، غير مستكره فج ، ولا متكلف وخم " (1) . فبالاضافة الى أن الأوصاف المتعلقة بسهولة اللفظ وجودة السبك تتحقق في النص المكتوب ، يتأكد المنظور الثنائي المؤسس على تقابل البلاغة بالمعنى والفصاحة باللفظ، الا أن وصول العسكري في العرض الى هذا الحد جعل امكان الامتداد باصطلاح البلاغة ليشمل عنصري اللفظ والمعنى واقعا يهيئ لهذا الفهم منطلقه المطابق بين مفهومي الفصاحة والبلاغة ، وما أوصله اليه مجرى النقاش من الامتداد بمعنى البلاغة ليطال أداء المعنى في الصورة المقبولة ، لينتهي الى بلورة الموقف في هذه الصياغة المقررة لما سلف : " البلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه كتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن وانما جعلنا حسن المعرض وقبول الصورة شرطا في البلاغة ، لأن الكلام اذا كانت عبارته رثة ومعرضه خلقا لم يسم بليغا ، وان كان مفهوم المعنى ، مكشوف المغزى ، فهذا يدل على أن من شرط

---

(1) نفسه . .

البلاغة أن يكون المعنى مفهوما واللفظ مقبولا على ما قدمناه "[1] وهكذا يتأكد شمول مصطلح البلاغة عنده اللفظ والمعنى وتغليبه في الاستعمال على اصطلاح الفصاحة ، اذ وجد أن لا معنى لتوظيف الاصطلاحين معا والبلاغة تطال عنصري الدلالة معا ، ناهيك أن مدخله ينبئ بهذه النتيجة ، على الرغم من أنه يفتح استثناء آخر وهو بصدد استقصاء الآراء المختلفة في الموضوع ، يروي أنه شاهد : " قوما يذهبون الى أن الكلام لا يسمى فصيحا حتى يجمع مع هذه النعوت (نعوت الجودة السابقة) فخامة وشدة جزالة ... قالوا : واذا كان الكلام يجمع نعوت الجودة ، ولم يكن فيه فخامة وفضل جزالة سمي بليغا ولم يسم فصيحا "[2] وهذا الموقف لا يمثل الا هامشا دفعه اليه داعي الاستقصاء ، اذ يظل الموقف النهائي مجملا في قوله الجامع وهو : " ان البلاغة انما هي ايضاح المعنى وتحسين اللفظ "[3]

وهذه النتيجة تحيلنا الى اشكال اللفظ والمعنى أصل القضية ،وتمكننا من التساؤل عن طبيعة الصلة الجامعة بين المدخل التأسيسي القائم على بحث معاني الفصاحة والبلاغة وثنائية اللفظ والمعنى ، وهل أن صاحب : " الكتاب لم يستطع استغلال هذا المدخل استغلالا محكما ولم يبن كتابه على أساسه فأجهضت المحاولة وانفصلت بقية الفصول عن هذا المدخل ..

(1) نفسه : 16
(2) نفسه : 14 ـ 15
(3) نفسه : 18

فلا هو درس البلاغة والفصاحة من زاوية متحدة متفاعلة ولا استطاع أن يلتزم بالفهم الضيق . لذلك يشعر القارئ أنه يستأنف كل مرة كلاما جديدا لا علاقة له بهذه المسألة . ومن أحسن الأدلة على ذلك دراسته لثنائية اللفظ والمعنى فقد كنا ننتظر أن يربطها ببحثه في معنى الفصاحة والبلاغة لكنه باشرها كمسألة مستقلة " (1) ؟ فاذا كانت الوحدة المنهجية المطلوبة في الكتاب هي قيامه على وحدة الفكرة المنبثة في كامل الفصول والتي يؤدي طرحها المتناهي الى ايفاء كل تفرعاتها حقها من البحث والاستقصاء ، فان الصناعتين خلو من ذلك . وان كان القصد تأكيد انتفاء كل صلة بين الفصول وهو ما قد يفهم من الحكم السابق ، فان الأمر قد يحتاج الى مراجعة ، ذلك أنه ورغم الاقرار بأن فصول الصناعتين المنزلة في الأبواب المشكلة لحجم الكتاب منفصل بعضها عن بعض من حيث القضايا المدروسة ، الا أن خيطا خفيا يلحم أطروحات العسكري المختلفة يتبدى بوضوح في القناعة الواحدة التي تحكم بحثه اللفظ والمعنى ومدخله التأسيسي الضابط لعلائق الفصاحة والبلاغة .

ونتيجة الاستقصاء لما طرح في المدخل أدت الى الاقرار بشمول البلاغة للمعنى واللفظ ، وأدى الى تبني هذا الموقف المسار الذي تحقق بمقابلة دلالات المصطلحين ، اذ بدآ متطابقين لتختص البلاغة بالمعنى ، والفصاحة باللفظ مرورا بانسحابها على شرط التمام في آلة البيان . ثم

---

(1) د . حمادي صمود . التفكير البلاغي : 438

تعود دلالة البلاغة لتنبسط على عنصر اللفظ الذي هو من اختصاص الفصاحة، ويصبح شرط البلاغة في الكلام متحققا في وضوح المعنى وجودة اللفظ . وهذه النتيجة هي التي خولت للعسكري الانتقال الى بحث اللفظ والمعنى باعتبارهما عنصري البلاغة الرئيسيين ، فافرادهما بالبحث تفريع للقول في البلاغة اذ تقضي المواصفات التي ينبغي أن تميز حضورهما بحث في بلاغة الكلام عموما . هذا من جهة الصلة المنهجية بين المبحثين . أما من جهة القناعات التي تحكم منظوره لكل منهما فيكشف عنها استقراء رأيه في اللفظ والمعنى .

فاذا كان تحقيق البلاغة يقوم على ابانة المعنى في صورة مقبولة ذلك: " أن الكلام اذا كانت عبارته رثة ومعرضه خلقا لم يسم بليغا ، وان كان مفهوم المعنى ، مكشوف المغزى " (1) فان اشتراطه خصوصيات في اللفظ تتمحور حول الجودة والتحسين واكتفاءه غالبا في وصف المعنى بالتركيز على الابانة والوضوح ، أمر يتمشى مع المنطلق البلاغي في بحث الكلام اذ يختص بالتركيز على الوسائل الأسلوبية وهذا الرأي يمهد لموقفه مرددا مقولة الجاحظ : " وليس الشأن في ايراد المعاني ، لأن المعاني يعرفها العربي والعجمي والقروي والبدوي ، وانما هو في جودة اللفظ وصفائه، وحسنه وبهائه ، ونزاهته ونقائه ، وكثرة طلاوته ومائه ، مع صحة السبك والتركيب ، والخلو من أود النظم والتأليف . وليس يطلب من المعنى الا أن

---

(1) العسكري . الصناعتين : 16

يكون صوابا ، ولا يقنع من اللفظ بذلك حتى يكون على ما وصفناه من نعوته التي تقدمت ". (1) اذ يشترط في المعنى " الاصابة " وهو أمر يتوافق عنده والوصف بالوضوح اذ يظلان حاضرين في وصف المعنى ، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى يبدو الموقف تأكيدا لرأيه في بلاغة الكلام . يؤكد ذلك عودته للانطلاق من مصطلح " البلاغة " في استمراره التدليل على رأيه السالف ، يقول : " ومن الدليل على أن مدار البلاغة على تحسين اللفظ أن الخطب الرائعة ، والأشعار الرائقة ما عملت لافهام المعاني فقط ، لأن الردئ من الألفاظ يقوم مقام الجيدة منها في الافهام ، وانما يدل حسن الكلام ، واحكام صنعته ، ورونق ألفاظه ، وجودة مطالعه ، وحسن مقاطعه ، وبديع مباديه ، وغريب مبانيه على فضل قائله ، وفهم منشئه . وأكثر هذه الأوصاف ترجع الى الألفاظ دون المعاني . وتوخي صواب المعنى أحسن من توخي هذه الأمور في الألفاظ ". (2)

يستخلص مما سلف أن العسكري لا يستأنف في بحث اللفظ والمعنى جديدا ، بل يلحمه بتصوره للبلاغة ، وأن مسار بحث العنصرين عنده لا يأخذ هاجس التقصي عن أوجه ائتلافهما أو تشاكلهما أساسا ، بقدر ما

---

(1) نفسه : 63 ـ 64 . ولقد تأثر بهذه المقولة أغلب النقاد ، فممن لم نخصهم بالبحث مثلا : الأصفهاني : الواضح في مشكلات شعر المتنبي : 51 ـ 52 . ابن الأثير . المثل السائر: 123 ـ 124

(2) نفسه : 64 .

ينبسط في تحديد أوصاف كل طرف ، يتبدى فيه المعنى خصوصا في وضع المادة المزينة بالمعرض الحسن ، الا أن المهم في هذا الموقف الذي وسم فيه بمنتهى الشكلانية (1) . انه لا ينسى تكرار شروط الصواب في المعنى دون أن يتغافل عن ايلاء صورته مقاما عاليا ، ذلك أن : "الكلام اذا كان لفظه حلوا عذبا ، وسلسا سهلا ، ومعناه وسطا ، دخل في جملة الجيد ، وجرى مع الرائع النادر " (2) . فاذا كان اللفظ الحسن يشفع لوسطية المعنى ، ووسطية المعنى ايذان بتنزل المعنى في مراتب ، فان المعنى اذا كان : " صوابا ، واللفظ باردا وفاترا ، والفاتر شر من البارد ، كان مستهجنا ملفوظا ، ومذموما مردودا " (3) ، فصواب المعنى بقدر ما يبدو قيمة في المعنى ذاته وهو مقياس منطقي في تناول المعاني ، لا يشفع لضعف الصورة اللفظية ، الا أنه لا يعني التقديس المطلق للصورة اللفظية ، اذ ما دام الاعتبار في الاخراج الجميل للمعنى الصواب ، فان ضعف الاخراج يوهن من بلاغة النص تماما كما أن سخف المعنى يهلهل الكلام الجيد اللفظ ذلك أنه : " لا خير فيما أجيد لفظه اذا سخف معناه ، ولا في غرابة المعنى الا اذا شرف لفظه مع وضوح المغزى ، وظهور المقصد " (4) . وهكذا تتضافر المواقف لتؤدي الى التأكيد

---

(1) A.TRABULSI, la Critique poétique des Arabes P125

(2) العسكري . الصناعتين : 65

(3) نفسه والصفحة . وكذا : 73

(4) نفسه : 66

حضور المعنى واللفظ معا في بلاغة العسكري ، وعلى الأثر المتبادل بينهما . ويكفي ازاحة وصفه بالشكلانية اقراره في هذا النص سقوط الكلام الذي حسن لفظه وسخف معناه ، وان ظلت العلائق الرابطة بين العنصرين تتأسس على منظور ثنائي يرصد أوصاف كل طرف على حدة دون أن يمتنع لديه أن يكون لأوصاف هذا الطرف أثر في الطرف الآخر سلبا وايجابا ، مع الإشارة أخيرا على أن وصف المعنى يتمحور أساسا حول " الصواب " في حين يشترط في اللفظ الحسن والجودة .

وتأسيسا على ما سلف نستعرض موقفه الذي رأى فيه باحثون كثيرون تناقضا مع سالف رأيه الذي اقتبسه من الجاحظ ، يقول : " ان الكلام ألفاظ تشتمل على معان تدل عليها ويعبر عنها ، فيحتاج صاحب البلاغة الى اصابة المعنى كحاجته الى تحسين اللفظ ، لأن المدار بعد على اصابة المعنى ، ولأن المعاني تحل من الكلام محل الأبدان ، والألفاظ تجري معها مجرى الكسوة ، ومرتبة احداهما على الأخرى معروفة ".(1) اذ أننا لا نرى في قوله " ان المدار على اصابة المعنى " ما يعكر رأيه في " المعاني المطروحة " حتى نسم موقفه بالتناقض من مشكلة اللفظ والمعنى (2) ولا نجد أنه في نقده يقدم المعنى ، وأنه في أبحاثه النقدية يقرر أن مدار البلاغة على اللفظ (3) . صحيح أن هناك

---

(1) نفسه : 75

(2) د . شكري عياد . كتاب أرسطو طاليس في الشعر : 239

(3) غـــر نباوم . دراسات في الأدب العربي : 104

مغالاة يوقع العسكري فيها اعتماده في بعض الأحيان على النقل التام لنصوص سابقة مما يشوش مسار عرضه للفكرة الواحدة ، الا أنه في قضيتنا يظل الجوهر المؤسس لرأيه فيها الحاحه على الصواب في المعنى والتحسين في اللفظ ، وهما صفتان واردتان في نصه السابق بصريح اللفظ ، واذا كان في النص ما يشي بميل الى تقديم صواب المعنى ، أدته اليه نيته تأكيد أهميته بالاضافة الى اللفظ ، فان في بدء النص ما يكشف عن حضور الطرفين بالصفات المميزة لكل منهما ، وحتى لو فرضنا أن امكان استنباط تقديم المعنى على اللفظ وارد من خلال نصه السابق ، فان هذا التقديم لم ينبن عليه أكثر من اشتراط الصواب في المعنى وهو الوصف نفسه الذي ذكره في نصوصه السابقة دون أن يتأسس على رأيه في " المعنى الصائب " امكان أن يشفع لضعف اللفظ ، وهو ما يكشف لو حدث عن تراجع في الموقف ، بل العكس هو الوارد ، اذ يواصل بسطه الرأي السالف في الصفحة نفسها من الكتاب بقوله : " والمعاني على ضربين : ضرب يبتدعه صاحب الصناعة من غير أن يكون له امام يقتدي به فيه ، أو رسوم قائمة في أمثلة مماثلة يحمل عليها . وهذا الضرب ربما يقع عليه عند الخطوب الحادثة ، ويتنبه له عند الأمور النازلة الطارئة . والآخر ما يحتذيه على مثال تقدم ورسم فرط . وينبغي أن يطلب الاصابة في جميع ذلك ويتوخى فيه الصورة المقبولة ، والعبارة المستحسنة ، ولا يتكل فيما ابتكره على فضيلة ابتكاره اياه ، ولا يغره ابتداعه له ، فيساهل نفسه في تهجين صورته ، فيذهب حسنه ويطمس نوره ، ويكون فيه أقرب الى الذم

منه الى الحمد " (1) . فليس الوصف بالاحتذاء والابتداع بكاف في ضبط خصائص المعنى ، انما تمامه في صوابه وتوخي اخراجه في الصورة المقبولة ، ولو كان الأمر عنده في تقديم المعنى حينا وتأخيره آخر لما أكد في آخر النص السابق ذهاب حسن المعنى المبتكر بتهجين صورته .

والواقع أن المبدأين الرئيسيين المشخصين للفظ والمعنى عنده يظلان حاضرين في أغلب معالجته لهما . فهو يرى في شعر يورده أن معناه : " جيد وليس للألفاظ رونق " (2) ولم ينبن على ذلك تقديم هذا الشعر ويعلق على شعر الأصفهاني العلوي بقوله : " ولست أورد أكثر شعره الا لاصابة معناه دون لفظه لأن أكثر لفظه متكلف وجل صنعته فاسد " (3) ولم يشفع صواب المعنى للعلوي أن يتبوأ شعره الصدارة بل يظل في نظر العسكري ضعيفا . وفي مواقف لنقاد سابقين كابن قتيبة وابن طباطبا ما كان يتمشى ورأيه لو كان لفظيا دوما ، لكنه يورد بعض أشعار استشهدوا بها كنماذج من غزليات جرير المشهورة من مثل قوله " ان العيون التي في طرفها حور " ويرفض أن يكون هذا الشعر من الذي يستحسن لجودة لفظه ، وليس له كبير معنى بل يجزم بأنه لا يعلم : " معنى أجود ولا أحسن من معنى هذا الشعر " (4) ذلك أن حضور العنصريين

---

(1) العسكري . الصناعتين : 75 ـ 76

(2) العسكري . ديوان المعاني 1: 330

(3) نفسه 1 : 345

(4) العسكري . الصناعتين : 10

في معالجته النص راسخ يؤكده رأيه في أن المراد من الشعر : " حسن اللفظ وجودة المعنى " (1) ذلك أن : " سبيل الشعر أن يكون كلامه كالوحي ومعانيه كالسحر مع قربها من الفهم . والذي لا بد له منه حسن المعرض ووضوح الغرض " (2) . وهكذا يتأسس استقصاؤه المعاني في كتابه " ديوان المعاني " على خصائص ما يشترطه في الألفاظ والمعاني اذ يقدم بين يدي كتابه بقوله : " جمعت في هذا الكتاب أبلغ ما جاء في كل فن وأبدع ما روي في كل نوع من أعلام المعاني وأعيانها الى عواديها وشذاذها ، وتخيرت من ذلك ما كان جيد النظم محكم الرصف غير مهلهل رخو ولا متجعد فج " (3) .

ويبقى موقفه الذي يتأكد فيه جمعه المعنى واللفظ قائما بحسب المواصفات التي حددت ، وهو رأيه في صنعة الكلام ، اذ بالرغم من أنه يعتمد على نصوص أوردها الجاحظ لبعض البلاغيين ، وعلى رأي ابن طباطبا خصوصا ، فان ما أورده منها ينسجم مع طروحاته ، يقول : اذا أردت أن تصنع كلاما فأخطر معانيه ببالك ، وتنوق له كرائم اللفظ.(4)

---

(1) نفسه : 134

(2) العسكري . ديوان المعاني 2 : 87

(3) نفسه 1 : 87

(4) العسكري . الصناعتين : 139 . وكذا : 145 . ولقد تأثر نقاد كثيرون بهذا التحليل ، ينظر: الصاحب بن عباد . الكشف عن مساوئ المتنبي : 229 . الحاتمي . الرسالة الموضحة : 42 . أبو طاهر البغدادي . قانون البلاغة : 149 ـ 150 . أسامة بن منقذ . البديع :295ـ296 ابن أبي الأصبع . تحرير التحبير : 412 ... 416

ويمكن الحاق رأيه في السرقات بما سبق الا أنه لا يعدو أن يكون رأيا مكرورا (1) .

وللعسكري رأي في نظم الكلام عموما يؤلف دعما لموقفه الداعي الى توخي ايقاع الصورة الحسنة في المعنى ، يظهر ذلك في حديثه عن حسن الرصف والتأليف ، وكمال الصوغ والتركيب (2) ، وفي تزداده رأي الجاحظ في القرآن وما خصه الله به من حسن التأليف وبراعة التركيب (3) . وفي وصف الشعر بالكلام المنسوج وأن حسنه في تلاؤم نسجه (4) ، وفي الاشارة الى التئام الكلام عموما (5) ، ليبسط اشكال تحقيقه في دعوته الى جعل الكلام : " مشتبها أوله بآخره ، ومطابقا هاديه لعجزه ، ولا تتخالف أطرافه ، ولا تتنافر أطراره ، وتكون الكلمة منه موضوعة مع أختها ، ومقرونة بلفقها " (6) ليشير الى أن من سوء النظم المعاظلة وهي ركوب بعض ألفاظه رقاب بعض (7) . ثم لينتهي أخيرا الى تخصيص باب كامل من كتابه " الصناعتين " للبيان " عن حسن النظم وجودة الرصف والسبك وخلاف ذلك " (8) . وهو اذ : " يستعمل هذه الألفاظ

---

(1) نفسه : 202 . ويمكن التدليل على تفرعات رأيه في اللفظ والمعنى بتتبع ما أورده حول التشبيه والاستعارة والاشارة ثم الارداف والتوابع ، فالمضاعفة ، وقبل ذلك شرحه لصحيفة الهند وغيرها : 25 ... 249 ... 374 .. 441 .. وان كان أغلب ما يورده من ابتكارات السابقين . (2) نفسه : 61 . (3) نفسه : 7 . (4) نفسه : 66 . (5) نفسه : 147 . (6) نفسه : 147-148 . (7) نفسه : 169 . (8) نفسه : 167 .

الثلاثة مترادفة " (1) لا يلبث أن يزيد معانيها بعض الشرح والتحديد يقول : " وحسن الرصف أن توضع الألفاظ في مواضعها ، وتمكن في أماكنها ، ولا يستعمل فيها التقديم والتأخير ، والحذف والزيادة الا حذفا لا يفسد الكلام ، ولا يعمي المعنى ، وتضم كل لفظة منها الى شكلها ، وتضاف الى لفقها ، وسوء الرصف تقديم ما ينبغي تأخيره منها ، وصرفها عن وجوهها ، وتغيير صيغتها ، ومخالفة الاستعمال في نظمها " (2) .

والحقيقة أن الاهتمام بالصورة الحسنة وبالتحسينات اللفظية المتحققة في الكلام لدى العسكري لم يغبن عليه الاستهانة بالمعنى ، بل ظل يلح على تطلب الصواب والوضوح فيه ، وأن فهم العنصرين بهذا المنحى هو الذي ألف رأيه في البلاغة التي تبدو عنده شاملة لهما معا .

وأما لدى ابن سنان الخفاجي فان الاشكال يأخذ مدى أكثر التواء وتعقيدا اذ كان طموحه الى استغلال النتاج السابق في مجال النقد والبلاغة ضمن مجاري ضبطها تصوره لحقول فعاليات المعنى واللفظ مدعاة الى التقسيم والتفريع لاحتواء المادة ، ولو ظلت المسألة خلاصة لاجتهاد في حدود اللفظ والمعنى لا ألتمس له العذر ، الا أن محاولة الزج بالتقسيمات المتفرعة عن المبدأين السابقين في اطار من فهم خاص لمصطلحي البلاغة والفصاحة أوقعه في حرج مما اضطره الى تمديد مجال المعنيين ليستوعبا محصول التفريعات التي يغطيها استقصاء حضور الألفاظ والمعاني أفرادا وتراكيب في الكلام .

---

(1) د . شكري عياد . كتاب أرسطو طاليس في الشعر : 271
(2) العسكري . الصناعتين : 167 . وكذا : 157

واذا كان الاختلاف واردا مع ابن سنان الخفاجي في فهمه الفصاحة والبلاغة والفواصل التي تحد مجال كل نوع ، فانه لا بد من الاقرار بأن تفريعاته المستقرئة لمظان مواقع الفصاحة والبلاغة محكومة بمقدماته ومشدودة الى أصوله النظرية ، وأنه لم يحد عن المسار الذي ضبطه في المدخل ، وان أوحت التقسيمات الى باحثين كثيرين بالاضطراب والقلق[1]. ومن هنا يكون لزاما البدء بعرض رأيه في قضية العلل الأربع أو الخمس اذا اعتبرنا الآلة من مشمولاتها ، التي ستؤلف الاطار النظري العام الذي يحتوي أصول آرائه المنظمة لعلائق العنصرين في بنية الكلام .

يقوم رأيه في القضية على استغلال كل من قدامة والآمدي مما أوقع رأيه في كثير من التعقيد واللبس . يقول فيما يشبه رأي قدامة ان : " صناعة التأليف في المعنى الفاحش مثل الصناعة في المعنى الجميل ، ويطلب في كل واحد منهما صحة الغرض وسلامة الألفاظ على حد واحد ، وليس لكون المعنى في نفسه فاحشا أو جميلا تأثير في الصناعة "[2] الا أن الجديد استخدامه التأليف بدل الصورة كما هو الشأن عند قدامة حيث ان المعاني عنده مادة والشعر فيها كالصورة . وهو ينص على أن الجودة تظل من اختصاص التأليف وحده مشترطا في المعنى أيا كان صحة الغرض ، وهي تأشيرة تنم عن انضباط المعاني

---

(1) ينظر : عبد المتعال الصعيدي . مقدمة التحقيق . سر الفصاحة : ز - ح - ط . د . حمادي صمود . التفكير البلاغي : 441 ...

(2) ابن سنان . سر الفصاحة : 276

لديه في خانة المنطق أيضا .

ثم يعود الى نفس القضية بمزيد من التدقيق ليحيد عن هذا التوجه الذي يحتويه نصه السابق ، فيقول مدققا هذه الأصول ومقابلاتها في صناعة الكلام : " ان الموضوع هو الكلام المؤلف من الأصوات ... فأما الصانع المؤلف فهو الذي ينظم الكلام بعضه مع بعض ... وأما الصورة فهي كالفصل للكاتب والبيت للشاعر ... وأما الآلة فأقرب ما قيل فيها انها طبع هذا الناظم ، والعلوم التي اكتسبها بعد ذلك ... وأما الغرض فبحسب الكلام المؤلف فان كان مدحا كان الغرض به قولا ينبىء عن عظم حال الممدوح ، وان كان هجوا فبالضد ... " (1) . ولكن ما دام ينص صراحة على أن الموضوع هو الألفاظ ، فكيف يمكن حمل هذا الرأي على نصه الأول الذي يرى فيه أيضا أن " صناعة التأليف تكون في المعاني " ؟ .

انه يحاول أن يضبط رأيه حين يدفع أن يكون الموضوع في المعاني كما ذهب قدامة في " نقد الشعر " ، فيرى أنه : " يجب أن يقال له اذا ذهبت الى أن المعاني هي الموضوع خبرنا عن الألفاظ التي أخذها هذا الصانع المؤلف فألفها اذا لم تكن عندك موضوعا لصناعة فما منزلتها من الأقسام التي اعتبرها الحكماء في كل صناعة ؟ والتأمل

---

(1) نفسه: 83- 84

قاض بصحتها • (1) واذ يستقيم له التدليل على أن موضوع الصناعة لن يكون الا الألفاظ بعد أن يؤكد استحالة أن تكون الآلة أو الصانع أو الصورة أو الغرض موضوع الصناعة ، يطرح الاشكال الأخير متسائلا :
" فان قال لنا : ما تقولون أنتم في المعاني مع أن علقتها أيضا وكيدة؟ قلنا : المعاني وتأليف الألفاظ هي صناعة هذا الصانع التي أظهرها في الموضوع • (2) وهذا لا يعكر في نظره اختيار أن تكون مادة الصناعة هي الألفاظ اذ أن الصناعة تتحقق بالتأليف الذي يعضده المعنى . لكن ما علاقة المعنى المنسجم مع التأليف هنا بالمعنى الذي تتجسد فيه صناعة التأليف نفسها ؟ نلاحظ أن المعنى في الموقف الأول نزل في اطار قيمي ، فلم تكن فحاشته أو جماله لتطال الصنعة اذا كان متلائما مع الغرض وخلوا من الخطأ في حين يتبدى المعنى هنا قسيما للتأليف الطارئ على الموضوع الذي له فعالية في الصنعة اذ هو شطرها فالمعنى في مستوى التأليف هو أقرب ما يكون الى الدلالة العالقة بنسيجها ، والمعنى في المستوى الآخر هو الوجه الآخر للمعنى المتآلف الذي يمكن أن ينضبط في خانات البحث المنطقي ، والأخلاقي ، ويرتب وفق مواصفات الأغراض ويكيف حسب مقتضيات الاطار الاجتماعي عامة ...

---

(1) نفسه : 84

(2) نفسه .

وهكذا اذ يتنزل المعنى في مستويين : المستوى العالق بالتأليف والمستوى المستقل ان صح الوصف - وليس مرد استقلاله الا أنه يكون موضوعا لفعاليات أخرى منطقية وأخلاقية وغيرها - يتنزل موضوع الصنعة أيضا في مرتبتين : مرتبة الألفاظ ، ومرتبة التأليف . وما دام كلاهما يتعاضدان في فعل الصنعة أصبح لزاما دحض مقولة قدامة القائمة على أن الموضوع الرديء لا يؤثر في الصورة الجيدة ، واشتراط الانتقاء والاختيار في الألفاظ نفسها ، ذلك أن ناظم الكلام قادر : " على اختيار موضوعه ، غير محظور عليه تأليف ما يؤثره منه " (1) ليخلص الى ضبط العنصرين معا المؤسسين لحقل الفصاحة بقوله : " الفصاحة عبارة عن حسن التأليف في الموضوع المختار " (2) .

وهذه النتيجة تخول لنا ادراك الضوابط التي كانت وراء تصنيفه المواد اللفظية والمعنوية التي ستظل مشدودة الى الأصول السابقة حيث سيكون الاستقصاء مرتبا حسب علائق هذه المستويات في البنية العامة . اذ يبدأ ببحث موضوع الصنعة الذي هو اللفظ المفرد وشروط فصاحته ، ففصاحة التأليف بشمولها الألفاظ والمعاني في أقسام يمليها تصوره لطبيعة العلاقة بين العنصرين ، ثم في مرحلة ثالثة المعاني المفردة كما أسماها . وها نحن نستحضر بايجاز عناصر كل طرف وصفاته الفنية ، مرجئين تنزيل هذه الأقسام في خانات الفصاحة والبلاغة الى حين يكتمل لنا الفهم

---

(1) نفسه : 85

(2) نفسه

بتفريعاتها المتشعبة ، لكي نتجنب اللبس الذي يمكن أن يضعنا فيه تحديده حقلي الفصاحة والبلاغة مبدئيا .

أما فيما يتعلق بالصفات التي اشترطها في موضوع الصناعة أو كما أسماه بالفصاحة في اللفظة المفردة ، فانها شروط تحدد كثير منها قبله ودقق بعده ، وقد وسع من مجالها حتى شملت صفات لا يمكن أن يتفق على أنها من الميدان الذي ذكر ، وهي اجمالا ثمانية أشياء ، نكتفي بالاشارة اليها بايجاز ، فالأول أن يكون تأليف تلك اللفظة من حروف متباعدة المخارج ، والثاني أن تجد لتأليف اللفظة في السمع حسنا ومزية على غيرها ، وان تساويا في التأليف من الحروف المتباعدة ، والسر في ذلك تأليف مخصوص مع البعد . والثالث : أن تكون الكلمة - كما قال أبو عثمان الجاحظ - غير متوعرة وحشية ، والرابع أن تكون الكلمة غير ساقطة عامية ، كما قال أبو عثمان أيضا . والخامس : أن تكون الكلمة جارية على العرف العربي الصحيح غير شاذة ، ويدخل في هذا القسم كل ما ينكره أهل اللغة ويرده علماء النحو من التصرف الفاسد في الكلمة . والسادس ألا تكون الكلمة قد عبر بها عن أمر آخر يكره ذكره ، فاذا وردت وهي غير مقصود بها ذلك المعنى قبحت وان كملت فيها الصفات التي بيناها . والسابع : أن تكون الكلمة معتدلة غير كثيرة الحروف . والثامن أن تكون الكلمة مصغرة في موضوع عبر بها فيه عن شيء لطيف أو خفي أو قليل أو ما يجري مجرى ذلك (1) ... وهذه المقاييس فضفاضة

---

(1) نفسه : 54 ... 82

تجاوزت المعهود من شروط الفصاحة في المفرد ، وكانت موضع انتقاد قديما وحديثا ، فاذا كان بعض هذه الشروط متفقا عليه يقوم على ضوابط لغوية دقيقة فان : " بعضها الآخر اما نسبي يمكن أن يختلف في تقديره الناس - الشرط الثاني - أو في غير محله اذ لا دخل للفظ فيه ، الشرط الثامن " (1) .

أما الشروط العالقة بالتأليف فهي أقسام أربعة : قسم يشترك مع شروط اللفظة المفردة ، وقسمان كالأصلين يتفرع عنهما شروط عدة تتعلق بلحمة الكلمات في السياق على مستويات مختلفة ، ورابع يبدو في اشكال من تآلف الوحدات في السياق أيضا الا أن اشفاف اللفظ فيه عن المعنى عبر التدرج العمودي ان صح الوصف ، هو الذي جعله يخص هذا القسم بوصف " الفصاحة والبلاغة " .

أما فيما يخص المتفق مع شروط اللفظة المفردة ، فمن أبرزه شرط تأليف اللفظة من حروف متباعدة المخارج ، وانعدامه في التأليف أقبح : " وذلك أن اللفظة المفردة لا يستمر فيها من تكرار الحرف الواحد أو تقارب الحرف مثل ما يستمر في الكلام المؤلف اذا طال واتسع " (2) .

واذا كان لا علاقة للتأليف بالشرط الثاني والثالث والرابع الا ما يتحقق فيه من حسن وقبح تبعا لما يثيره التواتر والترادف في استعمال هذا

---

(1) د . حمادي صمود . التفكير البلاغي : 444 . ينظر : د . شوقي ضيف . البلاغة تطور وتاريخ : 326 - 327 . ابن الأثير . المثل السائر 1: 261 - 266

(2) ابن سنان . سر الفصاحة : 87

الصنف أو ذاك ، تماما كالشرطين السابع والثامن [1] ، فان للشرطين الخامس والسادس علاقة بالتأليف ، ذلك أن الشرط الخامس ينص على أن تكون الكلمة جارية على العرف العربي الصحيح ولا يتم للمتكلم ذلك حتى يضع كل اسم في موضعه ويلفظ به على حد ما يلفظ به أهله ولا يكون ذلك حتى يورد اللفظ في سياق معين وبذلك يدخل الاعراب فيه لأن معاني الكلام تتعلق به ، وهو الدليل على المقصود منها ، وبه يزول اللبس ، والجواز فيها [2] وبهذا التصور يكاد يختص الشرط الخامس بالتأليف رغم ما يوحي به الحاحه على مجاراة العرف الذي يمكن أن يشمل الخروج عن القياس في بنية الكلمة أيضا خاصة أنه يشير الى تجنب الشذوذ في الكلمة ، أو أن تكون اللفظة بعينها غير عربية [3] . أما الشرط السادس فلا يكاد يكون خالصا الا للتأليف اذ أن استعمال الكلمة في التعبير عن أمر آخر يكره ذكره لا يتبدى الا في السياق .

ثم ينتقل الى الشروط الخاصة بالتأليف ، فيبسطها في أصلين كبيرين يحتوي كل منهما جملة مسائل ينتظمها جوهر الانضواء تحت الأصل الواحد ، ثم يختمها بشروط مشتركة بين الفصاحة والبلاغة . وهو يسمي انضواء هذه الشروط تحت ظل هذه الأقسام أو الأصول الجامعة حيث

---

(1) نفسه : 97 ـ 100

(2) نفسه : 99

(3) نفسه : 67

يباشرها بقوله : " ان أحد هذه الأصول وضع الألفاظ موضعهـا حقيقة أو مجازا لا ينكره الاستعمال ولا يبعد فيه " (1) وهذا الأصل جامع لكثير من المبادئ المتعلقة بمراعاة الانتظام السليم للوحدات في التركيب وتنزيلها مواضعها الحقة ، وان شملت قضايا في الدلالة كالاستعارة ، الا أن فهم المؤلف لها اذ يقول فيها بالنقل سوغ له ايرادها في هذا القسم ، الذي تعرض فيه الى التقديم والتأخير ، والقلب ، وحسن الاستعارة ، والحشو ، ومداخلة الكلام بعضه بعضا أو المماظلة ، وعدم ايراد ألفاظ الذم في المدح ، وألفاظ المدح في الذم ، وألفاظ المتكلمين ، والنحويين والمهندسين وألفاظ أهل المهن والعلوم (2) .

ثم ينتقل الى الأصل الثاني الذي يحدده بقوله : " ومن شروط الفصاحة المناسبة بين اللفظين ، وهي على ضربين : مناسبة بين اللفظين من طريق الصيغة ومناسبة بينهما من طريق المعنى " (3) وهو مبدأ عام يشمل أشكالا عدة من أنماط التناسب الحادثة بين وحدات الكلام في مستوييه الصوتي والمعنوي ، ذلك أن كل علاقة تضم وحدتين أو أكثر تزيد من بهاء الكلام لما لأشكال التوازن الحادث بين وحداته من أثر في ايقاع الكلام وتناسق عناصره ، وهو أمر يمتد به ليغطي مساحات عامة

---

(1) نفسه : 100 . في حين يرى د . حمادي صمود أن ابن سنان باشر هذه الشروط مباشرة تفصيلية باستثناء هذا الأصل ، مما أدى في نظره الى جعل الالمام بتخطيط الكتاب غير ميسور . التفكير البلاغي : 453 . وهي من المسائل التي اختلفت فيها وجهة نظرنا مع رأيه ، ونراها من الأسباب التي جعلته يحكم على الكتاب بالتداخل واضطراب المادة .

(2) نفسه : 101 ... 158 (3) نفسه : 162

في البنية كالقافية والوزن ، وما أورده من هذه الأوجه عالقا بالصيغة فهو السجع والازدواج والقوافي في الشعر التي يراها تجري مجرى السجع ، ثم التصريع ، والترصيع ، ومنها أيضا حمل اللفظ على اللفظ في الترتيب ليكون ما يرجع الى المقدم مقدما والى المؤخر مؤخرا ، ومن المناسبة أيضا التناسب في المقدار ، وهذا في الشعر محفوظ بالوزن ، ومنه المجانس . أما تناسب الألفاظ من طريق المعنى فانه يتم على وجهين : أن يكون معنى اللفظتين متقاربا ، أو أحد المعنيين مضادا للآخر وهو المطابق ، أو قريبا من المضاد (1) .

أما ما عددناه قسما رابعا فهو يذكره تحت وصف : شروط الفصاحة والبلاغة ، وهو قضايا خمس هي : حسن الكناية (2) ، والايجاز والاختصار ويتعرض فيه للمساواة والتذييل ، ومنه أيضا وضوح الكلام وظهوره حتى لا يحتاج الى فكر في استخراجه ، ثم الارداف والتتبيع ، وأخيرا التمثيل(3) .

وبهذا ينتهي قسم التأليف بتفرعاته وأقسامه ، ليخلص منه الى القسم الثالث المعنون بالكلام في المعاني المفردة وهو يشعر بصعوبة حصر المعاني بقوانين تستوعب أقسامها كما ذكر في الألفاظ اذ أن ذلك : " ثمرة علم المنطق ، ونتيجة صناعة الكلام " (4) ثم ينتهي الى مقصده

---

(1) نفسه : 162 ... 191

(2) نفسه : 155

(3) نفسه : 197 ـ 223

(4) نفسه : 225

في ايفاء معاني صناعة الكلام حقها من الحصر والتنبيه على الخطأ باسطا قبل ذلك مقدمة نظرية في الدلالة تحصر المعاني في وجودها المتعدد : في نفسها ، وفي أفهام المتصورين لها ، وفي الألفاظ التي تدل عليها ، وفي الخط ، واذا كان وجود المعاني في الألفاظ هو موضوع البحث فانه ليس يتكلم : " عليها من حيث وجدت في جميع الألفاظ ، بل من حيث توجد في الالفاظ المؤلفة المنظومة على طريقة الشعر والرسائل وما يجري مجراهما فقط " (1) .

أما حصر هذه الأوصاف فيرسلها في قائمة عامة تشمل الصحة في المعاني والكمال والمبالغة والتحرز مما يوجب الطعن والاستدلال بالتمثيل والتعليل وغيرهما ، ثم يذكر من ذلك تفصيلا : الصحة في التقسيم وتجنب الاستحالة والتناقض ، وذلك بجمع المتقابلين من جهة واحدة ، ويعرض للفرق بين المستحيل والممتنع ، والجائز ، ثم يعرض لصحة التشبيه ، والتشبيه عنده معنى ، وصحة الأوصاف في الأغراض ، وفيها يعرض لضرورة ملاءمة المعاني للغرض ، ويتحقق ذلك في النثر أيضا باحترام المواضعات في الخطاب والاصطلاحات ، ثم يثير اشكال المدح بالحسن والجمال ، والذم بضدها ، ويخالف قدامة في الموضوع منضما الى الآمدي ، ثم يعرض لصحة المقابلة في المعاني ، وصحة النسق والنظم ويريد به حسن التخلص من معنى الى آخر ، وصحة التفسير ، وكمال المعنى ، ثم المبالغة والغلو ، والتحرز مما يوجب الطعن ، فالاستدلال بالتمثيل

---

(1) نفسه : 226

والتعليل ، دون أن ينسى اثارة مشكلة القدماء والمحدثين ، ومسائـل أخرى كحد الشعر ووظيفته والمفاضلة بينه وبين النثر (1) ... وقد اضطرنـا الى هذا العرض الطويل قصد التدليل على أن الأقسام التي خضع لهـا الكلام عند الخفاجي قائمة على أساس من التصور النظري متنزلة في اطارها منه ، ومحكومة بفهم للفصاحة والبلاغة لا يتسنى ادراكه الا بعد الوعـي بالفواصل الحاسمة بين هذه الأقسام .

وتأسيسا على ما سلف يمكننا ادراك قوله فرقا بين الفصاحة والبلاغة: " ان الفصاحة مقصورة على وصف الألفاظ ، والبلاغة لا تكون الا وصفـا للألفاظ مع المعاني ، لا يقال في كلمة واحدة لا تدل على معنى يفضل عن مثلها بليغة ، وان قيل فيها فصيحة ، وكل كلام بليغ فصيح ، وليـس كل فصيح بليغا ، كالذي يقع فيه الاسهاب في غير موضعه " (2) فقصره الفصاحة على الألفاظ لا يعني بها الألفاظ المفردة اذ خاتمة النص تؤكد ذلك ، فالكلام المسهب في غير موضعه فصيح وليس بليغا . فـهي شاملة للألفاظ المفردة والمركبة ، يؤكد ذلك اعتباره ما تعرض له في قسم الألفاظ المؤلفة منضويا تحت الألفاظ عموما (3) . من هنا يحصر الفصاحة في موضع آخر في التأليف فقط ، ذلك أن الزبدة في العلوم الأدبيـة والنكتة : " نظم الكلام على اختلاف تأليفه ، ونقده ، ومعرفة ما يختار منه

---

(1) نفسه : 225 ... 280

(2) نفسه : 49 ـ 50

(3) نفسه : 197

ما يكره ، وكلا الأمرين متعلق بالفصاحة ، بل هو مقصور على المعرفة بها . (1)

فالفصاحة اذا شاملة للألفاظ المفردة والمؤلفة ، وهو ما أسماه صريحا في الأقسام السابقة بشروط الفصاحة ، ولا تناقض عنده في قصرها مرة على الألفاظ ومرة أخرى على التأليف كما هو صريح في النصين السابقين ، وهذا يؤدي به الى الاستغناء بأحد الطرفين في وصفها . يتبدى ذلك في نصه الآتي الذي يورده عقب سرده شروط الفصاحة في الألفاظ المركبة ، يقول : " فهذا منتهى ما نقوله في الألفاظ بانفرادها واشتراكها في المعاني ، ومن وقف عليه عرف حقيقة الفصاحة وماثيتها ، وعلم أسرارها وعللها ، فأما الكلام على المعاني بانفرادها ، فقد قدمنا القول بأن البلاغة عبارة عن حسن الألفاظ والمعاني ، وأن كل كلام بليغ لا بد من أن يكون فصيحا ، وليس كل فصيح بليغا ، اذ كانت البلاغة تشتمل على الفصاحة وزيادة ، لتعلق البلاغة مع الألفاظ بالمعاني ". (2) فكيف تسع الفصاحة الألفاظ بانفرادها وأيضا باشتراكها مع المعاني ، واشتراك الألفاظ مع المعاني حقل من حقول البلاغة بصريح قوله ؟

والمسألة (متماشية) مع ما أورده من أقسام . فكما رأينا فان اصطلاح " الألفاظ بانفرادها " يشمل صفات المفرد ، والمؤلف بأقسامه الثلاثة

---

(1) نفسه : 3

(2) نفسه : 225

الأولى التي عرضناها ، أما اشتراك الألفاظ مع المعاني فهو متعلق بالقسم الرابع من المؤلف الذي عنون لقضاياه بشروط الفصاحة والبلاغة . من هنا رأى لزاما لكمال العلم بالفصاحة اضافة هذا الركن الرابع في التعريف ليتسنى لها شمول المفرد والمركب المتآلف ، والمشترك بالمعنى ، وهذا الأخير نفسه من حقول البلاغة أيضا فهو شركة بين الاثنين ، مع اختصاص البلاغة بالمعاني مفردة .

ومما يؤكد هذا المنحى بالاضافة الى تطابقه والأقسام التي عرضنا لها ، قصره البلاغة على الألفاظ والمعاني معا ، ثم اعتباره أيضا أن المعاني المفردة من اختصاصها ، فكيف تكون المعاني مفردة ؟ نستوضح ذلك من ايراد بقية النص : " فاذا كان قد مضى الكلام في الألفاظ على الانفراد والاشتراك ، فلنذكر الآن الكلام على المعاني مفردة من الألفاظ ليكون هذا الكتاب كافيا في العلم بحقيقة البلاغة والفصاحة ، فانهما وان تميزا من الوجه الذي ذكرته فهما عند أكثر الناس شيء واحد ، ولا يكاد يفرق بينهما الا القليل " (1) . لقد رأينا في ذكره المعاني مفردة من الألفاظ أن الأمر يتعلق بقسم من المعاني العامة عكس ما قد يوهم به اصطلاح " مفردة " ، وانما قصده المعاني خلوا من بحث اللفظ ، تماما كاصطلاح الألفاظ على الانفراد ، ليست المفردة فقط ، بل تشمل المفرد والمركب ، بأقسامه الأربعة الخالص منها والمشترك.

---

(1) نفسه .

فالفصاحة اذا تشمل المفرد والمؤلف ، والبلاغة تتعلق بالمعاني المفردة ، ويشتركان في قسم ذكر مسائله تحت عنوان " شروط الفصاحة والبلاغة " وهي الكناية والايجاز والتتبيع والتمثيل ووضوح العبارة عن المعنى ، ويسميه أيضا المشترك أو ما تشترك فيه الألفاظ والمعاني . وهذا التداخل بين حقلي البلاغة والفصاحة في الألفاظ المؤلفة هو الذي يجعل التمييز بينهما صعبا باستثناء جوهر الفرق بينهما الكامن في اختصاص البلاغة بالمعاني المفردة ، ذلك أنه : " اذا كانت الفصاحة شطرها وأحد جزئيها ، فكلامي على المقصود — وهو الفصاحة — غير متميز الا في الموضع الذي يجب بيانه من الفرق بينهما على ما قدمت ذكره . فأما ما سوى ذلك فعام لا يختص ، وخليط لا ينقسم " (1) والسر في كونه عاما لا يختص وخليطا لا ينقسم هو انضواؤه كله في قسم الألفاظ المؤلفة ، فلا يمكن فصل مجالاته المشتركة بافراد ما يخص البلاغة عن خاص الفصاحة.

وهكذا نجد تعريفات الخفاجي بالرغم من الاعتراف بتعقيدها تتماشى كجداول حاصرة لمجالات فعالياتها مع أصلها النظري العام المتبدي في قضية العلل ومقابلها من عناصر الكلام وتناسق هذه المنطلقات النظرية مع التفريعات الجامعة للمسائل التفصيلية .

ونحسب أن هذا الفهم هو الذي أوصلنا الى التنسيق بين مختلف آرائه والى ازالة ما يمكن أن يكون مدعاة لوسمه بالتناقض أو التضارب كما هو الحال في مثل هذا الموقف الذي ينطلق من رأي ابن سنان في

---

(1) نفسه : 50 — 51

نصه الذي جمع فيه خلاصة بحثه الألفاظ المؤلفة بقسميها اللفظي الخالص والمشترك مع المعاني ، فيرى أنه بمقارنة هذا : " بالفقرة التي ذكر فيها الفرق بين الفصاحة والبلاغة حيث يقول : " والبلاغة لا تكون الا وصفا للألفاظ مع المعاني " نستنتج أن ما ذكر في شروط التأليف هو من مجال البلاغة . لكن المؤلف يضيف بعد ذلك مباشرة ما يصد عن الفهم : " ومن وقف على هذا عرف حقيقة الفصاحة ومائيتها " ثم يضيف ما يفهم منه أن البلاغة لا تتم الا بالقسم المتبقي من الكتاب وهو الكلام (على المعاني مفردة من الألفاظ) بغية أن يكون الكتاب (كافيا في العلم بحقيقة البلاغة والفصاحة) ويختم الفقرة بشيء من التراجع والاحتراز فيقرر أنهما عند أكثر الناس شيء واحد " (1) . والواقع أن كل الاشكال يثيره حديثه عن القسم المشترك المؤلف من الألفاظ والمعاني الذي هو عام وخليط بين البلاغة والفصاحة ، وبجلائه يزول الالتباس والتضارب ويتحدد لكل من الفصاحة والبلاغة مجاله ، مع الاقرار بتداخل اختصاصهما . والاشكال نفسه يدعو الباحث الى تكرار مؤاخذته الخفاجي ما أسماه بالتذبذب اذ يرى أن : " الناظر في القسم المخصص لشروط التأليف يلاحظ هذا التذبذب على مستوى العبارة . فكثير من الشروط بدأها بقوله : (ومن شروط الفصاحة والبلاغة) بينما المفروض أن تكون لشروط الفصاحة بالتأليف " (2) علما بأن الخفاجي نزل تلك الشروط في خانة المشترك

---

(1) د . حمادي صمود . التفكير البلاغي : 454

(2) نفسه

بين الفصاحة والبلاغة عن وعي تماشيا مع أسسه النظرية كما شرحنا ذلك في التعريفات . ولعل ذكره هذه المسائل المشتركة في آخر شروط الألفاظ المؤلفة ، باستثناء الكناية ، دليل منهجي آخر على احساسه بتميزها عن باقي قضايا التأليف .

ولكن ما هو الأساس الخفي الذي جعل الخفاجي ينحو في التقسيم هذا المنحى ؟ وهل لذلك صلة بفكرته عن اللفظ والمعنى ؟ نحسب أن رأيا في اللفظ والمعنى هو الذي كان خلف هذا التقسيم ، فقد واجهته وهو يبحث علائق المعنى باللفظ في النص مسألة الدلالة وكيفية تحققها .

فحضور الألفاظ المفردة بالمواصفات التي ذكرها في النص تحيل البسائط مركبات ، حيث ان المستويات التي لحظها في المفردة الواحدة تعود لتتضخم في النص ، صوتيا كما لحظه في أشكال التناسب الصوتي البحت بما فيه الوزن والقافية ، وتركيبيا كما أبداه استقصاؤه لأنماط التلاحم بين الوحدات في التركيب ، وكذا دلاليا ، كما يتبدى عميقا في أشكال التعبير غيرالمباشر عن المعنى في التتبيع والتمثيل والكناية وغيرها . وتلاحم هذه المستويات يزيدها رسوخا عنده اقراره الصريح بأن :" المعاني وتأليف الألفاظ هي صناعة هذا الصانع التي أظهرها في الموضوع "(1) .

واذا كان المعنى في المستوى المتآلف ينضوي في بنية يمكن فك مغالقها بالاعتماد عليها ذاتها وبحث علائق الوحدات ألفاظا ومعاني في اطارها ، فان للمعنى وجها آخر تستلزم مقاربته تنزيله في اطاره العام من بنيه

(1) ابن سنان - سر الفصاحة : 84

المجتمع بالاستناد الى أساس من العقل ، ذلك أن المنظور الوظيفي خاضع لمقتضيات الشروط الاجتماعية وقوانين التصوير الشعري للواقعة أو " الحقيقة " محكومة بجوهر منطقي ومشدودة في الآن نفسه الى نوع أدبي . ويتأكد رسوخ هذا المنطلق لدى الخفاجي المتمثل في فهم صلات المعاني بالألفاظ في النص اعتباره الألفاظ وسيلة للمعاني ذلك : " أن الألفاظ غير مقصودة في أنفسها ، وانما المقصود هو المعاني والأغراض التي احتيج الى العبارة عنها بالكلام ، فصار اللفظ بمنزلة الطريق الى المعاني التي هي مقصودة " (1) .

فلو بقي التصور قائما على رأي في اللفظ والمعنى تأسس عليه الكتاب كله ، لوجد التبوير والاستساغة ، لكنه أبى الا أن يزج بالتركيبة كلها في قناتي الفصاحة والبلاغة ، فأوقعه هذا التوجه في الحرج . هذا اذا انطلقنا من المعهود الشائع عن دلالات الفصاحة والبلاغة ، أما اذا اعتمدنا منهجا وصفيا نستقرئ فيه الموجود بربطه بمنطلقاته التأسيسية ، فالانسجام وارد بين المنطلقات والتقسيمات كما رأينا .

لكنه قصد حشر تفريعاته في قناتي الفصاحة والبلاغة معا فاضطر الى الفصل بين هذه الأقسام . واذا كان قد سهل عليه تقسيم الألفاظ المفردة والمعاني المفردة بين الفصاحة والبلاغة بسهولة ، فان الاشكال في الألفاظ المركبة ، اذ هي تشمل المعنى واللفظ ، فوضعها في خانة الفصاحة تجاوز ، واعتبارها بلاغة معناه حصر للفصاحة بالمفرد . من هنا

---

(1) نفسه : 206

قصد تقسيمها بينهما ، ولكن ما الأساس الذي يقوم عليه الفصل ما دام يمتنع لديه اعتبار حقل الألفاظ المركبة كله شركة بين الاثنين ، ولو كان كذلك لذكر كل قضاياه تحت عنوان شروط الفصاحة والبلاغة معا ؟ نحسب أنه شقي قبل أن يصل الى الحل الذي توخاه في الفصل بين المتآلف من الألفاظ باعتماد أساس خفي غير حاسم . فما دامت الفصاحة تتعلق باللفظ ، فان القسم من الألفاظ المركبة الذي يكون من اختصاصها يجب أن يتميز بخواص لفظية بينة ، فوجد ذلك أولا في المشترك بين صفات المفرد والمركب ، ثم اكتشف أن قضايا التركيب من مثل مباحث المماثلة والتقديم والتأخير والقلب ومثيلاتها مما رأيناه سابقا أقرب الى الارتباط باللفظ اذ صلته حميمة بمسائل السبك والنسج والنظم وهو يتبدى عموما في أنماط التلاحم بين الوحدات في السياق ، فنزله في خانة الفصاحة ، وألحق به وهذا تأكيد للسابق ، مسائل التناسب الصوتي من سجع وجناس وازدواج وبرر له هذا التوجه جمل الوزن والقافية منه ، ومسائل التناسب تطال الوحدات معنويا أيضا ، ومن هنا اعتبر من تناسب الألفاظ معنويا الطباق وتقارب الألفاظ في المعنى ما داما يقعان ضمن علائق الوحدات توزيعيا ، وان تعلقا بمعانيها فرأى أن ضمهما الى أوجه التناسب ممكن ، وبهذا الحصر أنهى تركة الفصاحة . والباقي من الشروط المشتركة التي تدخل في مسائل الدلالة ، شركة بين الاثنين ، فهي من جهة كونها من شروط التركيب فصاحة ، ومن جهة صلتها الحاسمة بالمعنى بلاغة . وبذلك اعتبر الخفاجي عمله مسحا للحقلين معا ، مع ضوابط الفصل بينهما علما

بأن الفصاحة شطر من البلاغة اذ البلاغة تشملها وزيادة .

فالسبب الجوهري الذي أوصله الى هذه النتيجة – كما بدا لنا – هو رأي في المعنى واللفظ ومعالجة لعناصر النص أراد لها أن تمزج في اصطلاح الفصاحة والبلاغة فتعسف القسمة . ولم يوسع من مفهوم الفصاحة فقط لتنضوي تحتها : " الوجوه البلاغية بمختلف أقسامها : التركيب والدلالة والمحاسن بحكم أن اللغة حقيقة كانت أو مجازا كناية أو تصريحا موضوعة للابانة عن المقاصد " (1) ما دام يفهم الفصاحة بمعنى الابانة والاظهار ، وانما وسع من مفهوم البلاغة أيضا ، والا فما علاقة البلاغة بالغلو وبحث المعاني الملائمة للأغراض والتعرض للاستحالة والتناقض وما أشبهها ؟ مع التذكير أيضا بأن كل مسائل الفصاحة هي شطر من البلاغة .

فهذا هو المسوغ الذي جعل الخفاجي يوزع قضايا اللفظ والمعنى هذا التوزيع ، ونحسب أنه اجتهاد دفعته اليه رغبته في التفرد وتأكيد ادعائه السبق الى أشياء كما ذكر ذلك صريحا في تعرضه لشروط الفصاحة في اللفظة المفردة (2) علما بأن أصح ما أورده في المسألة معروف وباقيه لا علاقة له بموضعه . ثم دفعه هذا الموقف الى حشد كل مسائل الفصاحة والبلاغة والنقد تحت عنوان مخصوص " سر الفصاحة " اذ العنوان

---

(1) د . حمادي صمود . التفكير البلاغي : 456

(2) ابن سنان الخفاجي . سر الفصاحة : 83

يخفي اشكالا آخر ذلك أنه يفهم منه أن محتوى الكتاب في الفصاحة ، وهي نفسها جزء من المتن .

ومع الاقرار أخيرا بأن أثر قدامة بن جعفر في مؤلف الخفاجي بـاد في مواضع شتى (1) ، الا أنه تأثر مسالك غيره أيضا ، فهو يستفيد من الآمدي في فهم قضية الملل والمدح بصفات الجمال والحسن فيخالف قدامة . ويفيد من مباحث الجاحظ في الفصاحة ، ثم ان أغلب ما أورده معروف في كتب البلاغة والنقد ، وتداوله النقاد بعد قدامة . من هنا يكون البناء الذي أخضع اليه مادة كتابه متماشيا مع منطلقاته ودقائق أسسه ، وان كان الجزم باضطرابه واردا اذا قابلناه بالمعهود من مباحث الفصاحة والبلاغة ، الا أنه يظل محكوما بمنطق خفي ساد كل فصول الكتاب ، واذا كان بالامكان قبول الرأي في : " أنه أراد بناء كتاب على نسق " نقد الشعر " والاحاطة بكل القضايا التي تضمنها ".(2) فاننا نتحفظ ازاء وسم مؤلفه بخلل المنهج مطلقا ، فقد اعتمد شكلا من أشكال التخطيط الذي خضعت له المادة في الكتاب ، ولم يضطره تقليد قدامة والقسمة الثنائية التي بنى عليها الكتاب : " الى حشد المسائل التي كانت موزعة على أبواب عديدة (عند قدامة) في قسم الألفاظ المؤلفة بلا تمييز . فجعل المجانس والمطابق مع المساواة والاشارة ، مثلا ،

---

(1) ينظر : د . حمادي صمود . التفكير البلاغي : 458

(2) نفسه : 459

صفات للفظ بينما هي عند قدامة اما من نعوت المعاني ـ المجانس والمطابق ـ واما من نعوت ائتلاف اللفظ والمعنى ـ المساواة والاشارة ـ "[1] والحق أنه ميز ـ كما رأينا ـ بين هذه المسائل ، فنزل المجانس والمطابق في قسم التناسب اللفظي والمعنوي من قسم الألفاظ المؤلفة الخاصة بالفصاحة ، في حين عد المساواة والاشارة من مشترك الفصاحة والبلاغة ، علما بأن قدامة أعتبر هذه الأشياء كلها من نعوت ائتلاف اللفظ والمعنى ، الا اذا كان الباحث يقصد بالمطابق التكافؤ عند قدامة ، وهو يعادل الطباق عند البلاغيين ، علما بأن قدامة استعمل المطابق يريد به الجناس المعروف[2] .

وأخيرا يمكننا القول بأن مؤلف الخفاجي قد أملاه رأي في اللفظ والمعنى ، وهذا الرأي لم يؤده الى التعسف في بحث العلائق الرابطه بين العنصرين في النص ، بل يمكن اعتبار محاولته تأكيدا على ترابطهما وحضورهما معا في القول البليغ ، ورأيه في الأمر صريح ، يكفي للتدليل عليه قوله ان : " المعاني وتأليف الألفاظ هي صناعة هذا الصانع التي أظهرها في الموضوع "[3] .

---

(1) نفسه : 459 ـ 460

(2) ينظر : قدامة بن جعفر ، نقد الشعر : 147 ـ 162

(3) ابن سنان ، سر الفصاحة : 84

ائتلاف اللفظ والمعنى عند نقاد القرن الخامس الهجري

من نقاد القرن الخامس الهجري الذين نتوقف عندهم والذين أولوا قضية اللفظ والمعنى أهمية : المرزوقي والشريف المرتضى وابن رشيق ، ومع الاقرار بأن بعضهم بلور مبادئ سابقة وأخرجها في اطار نظري شامل كنظرية عمود الشعر العربي لدى المرزوقي الا أن في قضيتنا لا نكاد نجد جديدا عند هؤلاء باستثناء تفريعات تدلل على أصول سابقة لم تكن في منجاة من بعض الاضطراب أيضا .

وأغلب نقاد هذا القرن : " يميلون الى التوفيق بين اللفظ والمعنى " (1) غير أن أشكال هذا التوفيق تساير منطلقات كل ناقد وتلتحم بأصوله . فالمرزوقي يقابل بين كل من الألفاظ والمعاني والأوعية والأمتعة (2) ، الا أن من مبادئ عمود الشعر عند تحقيق المشاكلة بين اللفظ والمعنى ، والتحام أجزاء النظم والتئامها (3) ، في حين يستقطب هذه المشاكلة موقفان : موقف طلاب المعاني ، وموقف أرباب الألفاظ (4) .

وتبدو صياغة الكلام لدى أصحاب الألفاظ مراتب يستقيم لكل مرتبة درجة من التشكيل الفني حسب خواص فنية في هذا التشكيل نفسه :

---

(1) د . احسان عباس . تاريخ النقد الأدبي : 370

(2) المرزوقي شرح الحماسة : 5

(3) نفسه : 9

(4) نفسه : 7

" فمن البلغاء من يقول : فقر الألفاظ وغررها ، كجواهر العقود ودررها ، فاذا وسم أغفالها بتحسين نظومها وحلي أعطالها بتركيب شذورها ، فـراق مسموعها ومضبوطها وزان مفهومها ومحفوظها وجاء ما حرر منها مصفى مـن كدر العي ، والخطل ، مقوما من أود اللحن والخطأ سالما من جنف التأليف ، موزونا بميزان الصواب ، يموج في حواشيه رونق الصفاء لفظا وتركيبا ، قبلـه الفهم والتذ به السمع " (1) والتركيز في هذه المرتبة يكون على التركيـب الذي يضيف الى الوحدات حسنا بضمها الى غيرها مع الالحاح على تجنب الخطأ واللحن ، أما في المرتبة الثانية فيقوم النص على الانتقاء الدقيـق في اختيار الدال المطابق لمدلوله ، وتحقيق قدر أعلى من تـناســب أقسام النص في مراتبه المختلفة ، ويكون ذلك بتتميم : " المقطع ، وتلطيف المطلع ، وعطف الأواخر على الأوائل ، ودلالة الموارد عـلى المصادر ، وتناسب الفصول والوصول ، وتعادل الأقسام والأوزان ، والكشف عن قناع المعنى بلفظ هو في الاختيار أولى ، حتى يطابق المعنى اللفظ ، ويسابـق فيه الفهم السمع " (2) لينتهي الأمر في آخر مرتبة الى اثقال النـــص بأشكال : " من الترصيع والتسجيع ، والتطبيق والتجنيس ، وعكس البنـــاء في النظم ، وتوشيح العبارة بألفاظ مستعارة ، الى وجوه أخر تنطق بها الكتب المؤلفة في البديع " (3) .

---

(1) نفسه : 5 ـ 6

(2) نفسه : 6

(3) نفسه ...

وتتكاثف مستويات الصياغة بشكل لافت في المرتبتين السابقتين خاصة، مما يجعل خصائص النص الأسلوبية في النص مرتدة على نفسها - ان صح الوصف - في أشكال من البناء المركز على تناسق الأصوات والتركيب . أما قصد أصحاب المعاني فيتجسد في تحقيق قدر أعلى من التأمل لدى المتلقي اذ : " طلبوا المعاني المعجبة من خواص أماكنها ، وانتزعوها جزلة عذبة حكيمة ظريفة أو رائقة بارعة وجعلوا رسومها أن تكون قريبة التشبيه ، لائقة الاستعارة ، صادقة الأوصاف ، لائحة الأوضاح... مستوفية لحظوظها عند الاستهام من أبواب التصريح والتعريض والاطناب والتقصير ، والجد والهزل ... مبتسمة من مثاني الألفاظ عند الاستشفاف ، محتجبة في غموض الصيان ، لدى الامتهان " (1) .

ويتلخص الموقف العام في ضرورة تحقيق التشاكل والتوافق بين اللفظ والمعنى (2) حيث تكون دلائل ذلك : " حسن التباس بعضها ببعض ، لا جفاء في خلالها ولا نبو ، ولا زيادة فيها ولا قصور ، وكان اللفظ مقسوما على رتب المعاني : قد جعل الأخص للأخص ، والأخس للأخس ، فهو البريء من العيب " (3) ودعوة الائتلاف هذه لا جديد فيها فأصولها تعود الى الجاحظ ، تماما كموقف المرزوقي مما أسماه بالتحام أجزاء النظم والتئامه المتولد عن انسجام الفصول والأبنية اذ يقوم على استغلال أصول قديمة كمفهوم " القران " الجاحظي وشواهده الشعرية أيضا (4) .

---

(1) نفسه : 7 .
(2) نفسه
(3) نفسه : 11 .
(4) نفسه : 10

وللمرزوقي رأي في بنية النص الشعري أدته اليه مقارنته بين النثر والشعر وتحسسه خواص الشعر الشكلية القائمة على الوزن والقافية ووحدة البيت الذي ينتج عنه حصر المعنى الشعري في حدود المدى الذي يسع بنيته ، مما مكنه من الوعي بتلازم خاصيتي التكثيف والغموض في الشعر : " لذلك وجب أن يكون الفضل في أكثر الأحوال في المعنى ، وأن يبلغ الشاعر في تلطيفه ، والأخذ من حواشيه ، حتى يتسع اللفظ له ، فيؤديه على غموضه وخفائه ، حدا يصير المدرك له والمشرف عليه ، كالفائز بذخيرة اغتنمها ، والظافر بدفينة استخرجها " (1) .

ولعل مما يضيف الى المرزوقي وزنا بالاضافة الى هذه النظرات التي كانت خلاصة للاستيعاب العميق لسالف نتاج سابقيه من النقاد ، صياغته نظرية عمود الشعر العربي الصياغة النهائية .

أما أمر اللفظ والمعنى مع الشريف المرتضى فيشينه بعض الاضطراب ، فاذا كان الحديث عن المعنى متعلقا بصياغة المتداول المعروف ، فلا يضير - في رأيه - المعبر ترداده هذا المألوف ما دام يحسن العبارة عنه اذ أن : " حظ العبارة في الشعر أقوى من حظ المعنى " (2) ذلك أن تفرد الصياغة وحسنها يشفعان للشاعر اشتراكه مع غيره في المعاني ، ومع هذا الاشتراك : " انما يقع الاحسان في حسن النسج ، وسلامة السبك ، وأن تكون العبارة عن ذلك المعنى ناصعة ، وفي القلوب متقبلة " (3)

---

(1) نفسه : 18 ـ 19

(2) الشريف المرتضى . طيف الخيال : 168

(3) نفسه : 21

ثم يعود الى القضية من منظور مغاير لكنه مؤكد للسابق أيضـــا ، حيث يقابل بين الشيء في اطاره الواقعي ، واستحالته محتوى في صياغة فنية ، فيرى أن التغير الطارئ على الشيء المصور بتقديمه في صورة تخالف أصله لا يحط من قيمة الصورة الراسمة للشيء ، ليخلص الى قاعدته التي تنص : " على أن حظ الألفاظ في الكلام الفصيح - منظوما ومنثورا - أقوى من حظ المعاني " (1) .

لكن البحث عن تميز الشاعر بمعنى ضمن المشترك يضطره الى اعتبار المعاني الأصل في التقديم اذ يعرض بيتيه الآتيين :

فحبب به من باذل لي حلاله وفاد بذاك البذل مني حرامه
ومن ملتقى عذب المذاق ربحته فلم يرض لي حتى ربحت أثامه

ثم قول الفرزدق :

اذا ما نأت عني حييت وان دنت فأبعد من بيض الأنوق كلامها
وتمنع عيني وهي يقظى حلالها ويبذل لي عند المنام حرامها

ثم يعلق بقوله : " فليس له بالمعنى الذي اختصصت به شبه ، وان كان قد أتى بلفظ التحريم والتحليل وليس المعول على الألفاظ ، وانما المعول على المعاني ... وكل منا قصد مقصدا صحيحا ، لأني أردت أن التمتع الذي نلته في النوم حلالا ، لو كان في اليقظة لكان حراما . والفرزدق أراد به أنه تمتع في اليقظة - من كلام وما أشبهه - حلالا ،

---

(1) نفسه : 39

وتبذل له عند المنام ما هو حرام . وانما يريد أنه حرام لو كان في اليقظة ، فأما ما يكون في النوم لا يكون حراما ، فبان هذا الشرح خلاف المعنى الذي قصدته لمعنى الفرزدق " (1) . فأدى اعتبار الاختلاف في المعاني والتدليل على الخصوصية الى اعتمادها الأصل في الجودة ، الا أن مما يقلل من حدة التعارض بين هذا الرأي وما سبقه من آراء ، كون المعنى مستخلصا من صياغته . أما نفيه أن تكون المسألة في ايراد ألفاظ بعينها ، كالتحريم والتحليل فلا يعني ازاحة اللفظ عن كل مزية اذ أن القصد - كما بدا لنا - هو الطريقة التي تتضام بها الألفاظ لأداء معنى معين .

ولعل رأيه الحاسم يتبدى في اقراره توزيع الجودة بين الاثنين معا ، اذ تبدو خلاصة ذلك في اعتباره ديوانه وديوان أخيه ثم ديواني الطائيين ، جامعة لأجود ما قيل في موضوع الشيب ، ذلك أنها ضمت : " محاسن القول في الشيب والتصرف في فنون أوصافه وضروب معانيه حتى لا يشذ عنها في هذا الباب شيء يعبأ به هذا حكم المعاني فأما بلاغة العبارة عنها وجلاؤها في المعاريض الواصلة الى القلوب بلا حجاب والانتقال في المعنى الواحد من عبارة الى غيرها مما يزيد عليها براعة وبلاغة أو يساويها أو يقاربها حتى يصير المعنى باختلاف العبارة عنه وتغير الهيآت عليه وان كان واحدا كأنه مختلف في نفسه فهو وقف على هذه

---

(1) نفسه : 148 - 149

الدواوين مسلم لها مفوض اليها " (1) لينتهي الى اعتماد العنصرين معا في تحليلاته الشعرية ، كوصفه بيتا لأبي تمام بقوله : " جيد المعنى مليح اللفظ " (2) .

ولقد اشتهر ابن رشيق برأيه الداعي الى ائتلاف اللفظ والمعنى ، واستطاع مع ذلك أن يجمع في بعض المواقف بين مسائل نقدية متعددة منها ما يبحث في بنية النص ، أو يعرض لمشكلات الصنعة وأدوات التثقيف المحققة لها . يقول في نص جامع لكثير من هذه المبادئ النقدية : " والبيت من الشعر كالبيت من الأبنية : قراره الطبع ، وسمكه الرواية ، ودعائمه العلم ، وبابه الدربة ، وساكنه المعنى ، ولا خير في بيت غير مسكون ، وصارت الأعاريض والقوافي كالموازين والأمثلة للأبنية ، أو كالأواخي والأوتاد للأخبية ، فأما ما سوى ذلك من محاسن الشعر فانما هو زينة مستأنفة ، ولو لم تكن لاستغنى عنها " (3) .

ونقول : ان أدوات الثقافة المحققة للصنعة لا تهمنا ، وانما المهم أن نجاعة البيت الذي يكون نتاجا لهذه المواد الخام تكمن في احتوائه معنى ، والمعنى غير مفارق لأشكال اخراجه ، فالحديث عنه حديث عن صورته اللفظية التي تشكل بنيتها الصوتية في تناسبها الايقاعي ميزان الكلام واعتداله . أما التحسينات فهي طارئة ثانوية لا كبير جدوى من الحاقها بالبيت .

---

(1) الشريف المرتضى . الشهاب في الشيب والشباب : 3

(2) الشريف المرتضى . طيف الخيال : 19

(3) ابن رشيق . العمدة 1 : 121

ويتم تشبيه بنية البيت الشعري بالبناء عن فهم لشكل من أشكال تلاحم عناصره يجعل كماله غير متأت بغياب أحدها ، الا ما قد يعكر ذلك من تشبيهه للمعنى بالساكن اذ له أن يغيب فيبقى البناء شكلا أجوف ، غير أنه قد يفهم أن القصد من هذا التشبيه التأكيد على ضرورة قيام البيت على معنى يؤديه ، بل ستستحيل علاقات العناصر الى كيان متلاحم يكون المعنى في اطارها شبه تابع حتمي للخواص اللفظية ، ذلك أن ابن رشيق يعتقد أنه غير خاف : " أن الصانع اذا صنع شعرا في وزن ما وقافية ما وكان لمن قبله من الشعراء شعر في ذلك الوزن وذلك الروي وأراد المتأخر معنى بعينه فأخذ في نظمه أن الوزن يحضره والقافية تضطره وسياق اللفظ يحدوه حتى يورد نفس كلام الأول ومعناه حتى كأنه سمعه وقصد سرقته وان لم يكن سمعه قط " (1) . فعلى الرغم من أن النص يبحث مشكلة السرقات الشعرية ، الا أنه يقر بالتولد الاضطراري للمعنى عن أشكال صياغته فكأن سياق الألفاظ في بنيتها التركيبية الملحمة بالبناء الصوتي تملي على الشاعر سلطة بنيتها المستقلة فتفرز دلالتها أيضا ، ولا يملك الشاعر سوى الاختيار المبدئي لمقصد القول الذي ستوجهه عناصر البنية المتعاضدة الى نهايته .

---

(1) ابن رشيق . قراضة الذهب : 86

وهذا الفهم السابق هو الذي كان خلف تبني ابن رشيق للمقولة السابقة المشبهة للمعنى واللفظ بالروح والجسد[1]. والمقولة تعالج من منظور نظري عام صلة العنصرين حيث تقوم هذه الصلة على التسليم بالتأثر المتبادل بينهما ضعفا وقوة [2] . ولم يهتم ابن رشيق بتفريع أحوال التأثر المتبادل بينهما في حالة القوة ، ولو فعل لربما أدته المقارنة الى بحث كيفيات هذا التفاعل بين العنصرين في الحالة المجسدة لأرقى درجاته مما كان يمكن أن يوصله الى خلاصة أكثر عمقا في بحث دقائقه وأبعاده . الا أنه ربما وجد أن من السهولة تشخيص رأيه في حالة الضعف التي تقوم أولا على تبيان أثر الخلل النسبي في أحد الطرفين على الآخر ، ذلك أنه : " اذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصا للشعر وهجنة عليه ، كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشلل والعور وما أشبه ذلك ، من غير أن تذهب الروح ، وكذلك ان ضعف المعنى واختل بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظ ، كالذي يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح " [3] وهذا الاقرار

---

(1) وهذه المقولة حاضرة لدى أغلب النقاد ، فمن قد تبناها بالاضافة الى من عرضنا لهم : ابن شرف . أعلام الكلام : 27 ـ 28 . ابن عبد ربه . العقد الفريد 5 : 394 . ابن الأثير . الجامع الكبير : 21 . المثل السائر 2 : 21 . العلوي . الطراز 3 : 235 . النواحي . مقدمة في صناعة النظم والنثر : 29 ـ 30

(2) ابن رشيق . العمدة 2 : 124

(3) نفسه .

المتكرر دفعته اليه القسمة الثنائية ورغبة التدليل على الصلات بين العنصرين ، الا أن المقاربة رغم تأكيدها النهائي على انتفاء طرف بانتفاء آخر أو فساده : " فان اختل المعنى كله وفسد بقي اللفظ مواتا لا فائدة فيه ... وكذلك ان اختل اللفظ جملة وتلاشى لم يصح له معنى " (1) فانها تظل مشدودة في مباشرة علاقة الطرفين الى الانطلاق من أحدهما مما يؤكد انحسار النظرة في الأساس الثنائي دائما رغم الاشارة الى العلائق " الوجودية " بين العنصرين .

والمهم أن الموقف السابق سيفرز لدى ابن رشيق تصنيفا للشعراء الى لفظيين ومعنويين وفي اللفظيين من يذهب مذهب الفخامة والجزالة دون أن يتصنع ، كبشار ، وفرقة ، منهم ابن هانيء أصحاب جلبة وقعقعة بلا طائل معنى الا القليل ،كما يصفهم ، ومنهم من يقصد تسهيل اللفظ ولم ينج من الركاكة وافراط اللين كأبي العتاهية . أما من يؤثر المعنى على اللفظ فيقصد صواب المعنى ولا يبالي بصورته اللفظية فمنهم مطبوعون كابن الرومي والمتنبي ، ومنهم متصنعون (2) . وهذا التصنيف لا يعني تجاهل أحد الطرفين ، انما يقوم على التنويه بالخاصية التي تميز كل فئة وتلفت النظر في طريقة بنائها الكلام أكثر ، فبشار الذي عد من اللفظيين زاد وأصحابه : " معاني ما مرت قط بخاطر جاهلي ولا مخضرمي ولا اسلامي ، والمعاني أبدا تتردد وتتولد والكلام يفتح بعضه بعضا " (3) .

---

(1) نفسه

(2) نفسه 2 : 124 ـ 125

(3) نفسه 2 : 238

وهذا الموقف التصنيفي المرتد الى الأساس الثنائي شد ابن رشيق الى حشد آراء متباينة بدءا من ترداد مقولة الجاحظ في المعاني المطروحة، الى اعتماد الفكرة المشبهة للمعنى بالصورة واللفظ بالكسوة ، فان لم تقابل الصورة الحسناء بما يشاكلها ويليق بها من اللباس فقد بخست حقها ، الى الاستشهاد بكلام لعبد الكريم النهشلي يرى فيه مرة أن : الكلام الجزل أغنى عن المعاني اللطيفة من المعاني اللطيفة عن الكلام الجزل، ويرى في أخرى أن : المعنى مثال ، واللفظ حذو ، والحذو يتبع المثال، فيتغير بتغيره ، ويثبت بثباته (1) . وهي آراء وان بدا فيها بعض الاضطراب في الموقف ، الا أنها بالقدر الذي تلح على الصورة المبرزة للمعنى وتدعو الى تحسينها ، لا تغفل أساس المشاكلة بين المعنى واللفظ أيضا يدعمها ما يورده لبعض النقاد كالثعالبي الذي يرى أن البليغ هو الذي : " يخيط الألفاظ على قدور المعاني " (2) أو ما ورد في وصية أبي تمام للبحتري في قوله : " كن كأنك خياط يقطع الثياب على مقادير الأجسام " (3) .

على أية حال يظل هذا المنظور الثنائي الذي سيزدوج برأيه في الصنعة أساس كثير من آرائه النقدية ، فهو يسند رأي أبي الفتح عثمان بن جني في قوله : " المولدون يستشهد بهم في المعاني كما

---

(1) نفسه 1 : 127

(2) نفسه 1 : 128

(3) نفسه 2 : 115

يستشهد بالقدماء في الألفاظ " (1) ، ويوازن بين القدماء والمحدثين مستغلا تشبيه الشعر بالبناء ، يقول : " وانما مثل القدماء والمحدثين كمثل رجلين : ابتدأ هذا بناء فأحكمه وأتقنه ، ثم أتى الآخر فنقشه وزينه ، فالكلفة ظاهرة على هذا وان حسن ، والقدرة ظاهرة على ذلك وان خشن " (2) ثم يقر بتفاوت القيمة الفنية بين بيتين : مطبوع ومصنوع ومحورهما المعنوي واحد ، حيث يرى : " أن البيت اذا وقع مطبوعا في غاية الجودة ثم وقع في معناه بيت مصنوع في نهاية الحسن لم تؤثر فيه الكلفة ولا ظهر عليه التعمل كان المصنوع أفضلهما " (3) .

وتأسيسا على ما سلف يبني تفرقته بين الاختراع والابداع وان كان معناهما في العربية واحدا كما يرى الا : " أن الاختراع : خلق المعاني التي لم يسبق اليها ، والاتيان بما لم يكن منها قط ، والابداع اتيان الشاعر بالمعنى المستطرف ، والذي لم تجر العادة بمثله ، ثم لزمته هذه التسمية حتى قيل له بديع وان كثر وتكرر ، فصار الاختراع للمعنى ، والابداع للفظ " (4) ثم يسحب هذا الموقف على رأيه في السرقات التي يخضعها لهذا المنظور أيضا في قوله : " والمعاني التي يقال انها اختراعات وأخذها سرقات انما هي المقاصد وترتيباتها والطرق اليها " (5) ثم في رأيه الآخر في الموضوع نفسه اذ يقول : "ان السرقة انما تقع في البديع النادر والخارج عن العادة وذلك في العبارات التي

---

(1) نفسه 2 : 236 . (2) نفسه 1 : 92

(3) نفسه 1 : 131 . (4) نفسه 1 : 265

(5) ابن رشيق . قراضة الذهب : 55

هي الألفاظ " (1) علما بأنه يستعمل البديع في مواضع أخرى كمرادف للمعنى الخاص كما يتبدى في مقابلته بين : " البديع المخترع الذي يختص به الشاعر ، لا المعاني المشتركة " (2) . وله في المعنى رأي طريف اذ يتحدث عن : " معنى الصنعة كالتطبيق والتجنيس وما أشبههما لا معنى الكلام الذي هو روحه " (3) .

والحديث عن المعنى يجره الى الفصل بين المخترع الذي لم يسبق اليه قائله ، والتوليد ، وهو أن يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر تقدمه (4) . والى ملاحظة ما يمتاز به كل شاعر من طريقة فنية خاصة ، كأبي نواس في الخمر وأبي تمام في التصنيع ، والبحتري في الطيف ، وابن المعتز في التشبيه ... الى أن يخص ابن الرومي بقوله انه : " أولى الناس باسم شاعر ، لكثرة اختراعه ، وحسن افتنانه (5) ، وهو موقف دعا الدكتور احسان عباس الى اعتبار ابن رشيق : " أميل الى جانب المعنى " (6) ثم يؤاخذه على تناقضه اذ يرى أنه : "اذ أخذ في النقد كان ميله الى ناحية الشكل أظهر " (7) لكننا لا نعتبر رأي

---

(1) نفســـه : 20

(2) ابن رشيـــق : العمدة 2 : 281

(3) نفســـه 1 : 132

(4) نفســـه 1 : 232

(5) نفســـه 1 : 85

(6) د . احسان عباس . تاريخ النقد الأدبي : 449

(7) نفســـه : 370

ابن رشيق في ابن الرومي دليلا على ميل الى المعنى بمقدار ما هـــو تحديد لخاصية ميزت شعره مثلما تميز الشعراء الذين ذكرهم قبله بمناحي خاصة في القول ، تقوم على اهتمام معين أملاه الطبع والميل ، كما بـدا ذلك في التقديم لرأيه السابق بقوله : " لا بد لكل شاعر من طريقـــة تغلب عليه فينقاد اليها طبعه ، ويسهل عليه تناولها " (1) فاذا دعـا ، ذلك الى استنباط الصفة المميزة لمشعر كل شاعر من خواص شعره فـــلا يعني أن الصفة المستخلصة تستحيل مبدأ نقديا عاما يحكم رأيه مطلقا ، فقد رأى ميزة ابن المعتز في التشبيه وأبي تمام في التصنيع ولا نحسب أن ذلك يشي بتقديم للمعنى ، بل لقد رأيناه يعد بشارا من اللفظيين ولم يمنعه ذلك من الاعتراف بابتكارات بشار المعنوية .

فموقف ابن رشيق وان بدا فيه بعض التفاوت مما أملته زوايا الرؤية المختلفة ، الا أنه يظل مشدودا الى فكرة الائتلاف بين المعاني والألفاظ ، وتبقى معالجة النص محكومة بهذا الأصل الذي يمكن أن يتسامى الـــى الدرجة التي يصل فيها الى الوعي بتآلف عناصره معاني وألفاظا في كيـان واحد ، تكون خلاصته دلالة عميقة يتفاوت في ادراكها وتحصيلها ، وتغدو بموجبه كل مقاربة إنما هي تأكيد لـ غزارة هذه الدلالة ، كما يظهــر ذلك في ما أسماه باب الاتساع : " وذلك أن يقول الشاعر بيتـــا يتسع فيه التأويل ، فيأتي كل واحد بمعنى ، وانما يقع ذلك لاحتمـــال اللفظ ، وقوته ، واتساع المعنى " (2) .

---

(1) ابن رشيق ، العمدة 1 : 86

(2) نفســه 1 : 93

والخلاصة أن إشكال اللفظ والمعنى وإن تنوّع حسب اهتمامات النقاد الذين تناولناهم في هذا الفصل، إلّا أنه ظلّ يتمحور حول ضرورة الاعتناء بالطرفين لتحقيق تكاملهما وتآلفهما في النصّ.

الفصل الثالث

الشعر بين المحتوى والشكل

عند الفلاسفة الاسلاميين

الشعر بين المحتوى والشكل

عند الفلاسفة الاسلاميين

اعتبار اللغة وسيلة الكشف عن الفكر مسلمة لدى الفلاسفة الاسلاميين ، ولم يكن بد للغة من أن تتنزل في هذا التصور منزلة الحامل للمعنى ، كالمشير الذي يومئ الى الشيء ، أو الصوت الحسي الظاهر الدال على المعنى العقلي الخفي ، ذلك أن التناول المنطقي للظاهرة وضع الفلاسفة في اسار التركيز البدهي على المعنى ، اذ لولاه لما كان تلفظ ، ولانعدم بذلك كل سلوك لغوي . فاذا انضاف الى ذلك كون التناول الفاحص للغة أوالالفاظ ليس الا من توابع البحث في المنطق أو الفكر ، أو أنه - كما يقول ابن سينا : " لو أمكن أن يتعلم المنطق بفكرة ساذجة ، انما تلحظ فيها المعاني وحدها ، لكان ذلك كافيا ".[1] أمكن التسليم مبدئيا بأنه في عرف الفلاسفة أن كل بحث في اللغة انما هو من مقتضيات الفكر ، وأنه تبعا لذلك يتأكد التمييز بين حقلي الألفاظ والمعاني ، ليشكل كل منهما خطا يوازي الآخر ويحاذيه .

ولما كانت عملية التفكير لا تتم الا باللفظ باقرار الفلاسفة أنفسهم[2] وأن عملية التفكير نفسها تتفاوت وتتنوع وأنها اذا امتدت لتتعانق في مسلك تعبيري قاصد احداث تعبير فني عبر مدارج الكلام البليغ باتت لحمة الألفاظ والمعاني أشد ما تكون تآلفا وأصبحت الفعالية اذ ذاك لمقدرة

(1) المدخل من الشفاء : 23

(2) ينظر مدخل البحث

الذهن على توظيف الألفاظ لتدل على مقاصد الفن . من هنا تنحسر علائق الدلالة المباشرة على المعاني وينتفي تلازم المدلول بدال محدد أو العكس ، ويتضاءل — ان لم ينتف — حضور التصور المنطقي الضابط لوظائف الألفاظ في الدلالة الاشارية ، ذلك أن التعبير عن المعاني المقصودة في وظيفة الكلام الأدبي ليست خلاصة لمحاصرة منطقية للمعنى ، بل هو البيان الذي يراه ابن سينا في أن يحسن المتكلم : " العبارة عن المعاني التي تهجس في ضميره فيحتاج الى نقل صورها المتخيلة أو المعقولة الى ضمير من يخاطبه " (1) وما دام البيان يتجسد في حسن التعبير عن المعاني الهاجسة في الضمير أمكن الاقرار بتصور الفلاسفة لمستوى من الكلام يتجاوز الابانة العادية الى تحسين الابانة بغية احداث تأثير في المتلقي ، وهذا حقل الكلام البليغ عامة سواء أكان خطابة أم شعرا .

الكلام العادي والكلام الأدبي

فانطلاقا من رصد ثنائية الاستعمال في الظاهرة اللغوية بين الكلام العادي والكلام الأدبي حدد الفلاسفة اطار الشعر والخطابة حيث يتنزل هذان الفنان ضمن سياق القول البليغ وان تفاوتا في الدرجة . ويعتمد الفلاسفة الاسلاميون رصد أشكال الانزياح عن الكلام العادي في اصطلاحات

---

(1) تسع رسائل في الحكمة والطبيعيات : 100

مختلفة كالتجوز والتوسع والعدول واخراج القول غير مخرج العادة ، ذلك أن المنظور الوظيفي هو الذي يحدد خصائص بنية القول ، فكما يرى الفارابي أن : " الأقاويل المبتذلة كلها قد يبلغ بها المقصود في تفهيم السامع " (1) لأن وظيفة الافهام التي يحققها القول المبتذل لا تتطلب خصائص فنية في النص : " أما الأقاويل التي ليست مبتذلة ، فمنها أقاويل شعرية وخطبية وما جرى مجراها " (2) فانتفاء الأقاويل المبتذلة من حقل الشعر وما قاربه من فنون تخصيص لنوعية خطاب تتجسد فيه اللغة في مستوى انتقائي لتحقيق الطرافة والجدة وازاحة المشهور والمبتذل ذلك أن كل قصد للتأثير في المتلقى تخصيص للقول ضمن حقل كيفي تراعى فيه ضوابط الوظيفة الأدبية ، من هنا ، وكما يرى الفارابي أن : " الجمهور والخطباء والشعراء يتسامحون في العبارة ويجوزون فيها " (3)

وعلى الرغم من أن الفارابي يقابل بين الاستعمال العلمي للغة الذي يفيد تحقيق الابانة اذ يؤسس البرهان المحقق لليقين في مقابل الأشكال اللغوية المرنة في استعمالات الجمهور والخطباء والشعراء الهادفة الى غير اليقين البرهاني والموزعة ضمن مراتب الافادة العادية أو احداث الأثر النفسي الناتج عن القول الأدبي ، الا أن تخصيص التوسع والتجوز بالقول الأدبي ضبط أساسي لمبادئ القول البليغ حيث يشكل مفهوم التوسع أو المسامحة

---

(1) كتاب الموسيقى : 1092

(2) نفسه

(3) الفارابي . الحروف : 87

واستعمال الاستعارة كما يقول مبدأ قارا في ملاحظة كيفية التأسيس للقول الشعري أو الخطابي ، ذلك أن : " التجوز والمساحة انما تستعمل في الصنائع التي يحتاج الانسان فيها الى اظهار القوة الكاملة في غاية الكمال على استعمال الألفاظ ، فيعرف أن له قدرة على الابانة عن الشيء بغير لفظه الخاص به لأدنى تعلق يكون له بالذي تجعل العبارة عنه باللفظ الثاني ، أو له قدرة على استعمال اللفظ الذي يخص شيئا ما على ما له تعلق به ولو يسيرا من التعلق ، ويبين عن نفسه أن له قدرة على أخذ اتصالات المعاني بعضها ببعض ولو الاتصال اليسير ، ويبين أن عباراته وابانته لا تزول ولا تضعف وان عبر عن الشيء بغير لفظه الخاص به بل بلفظ غيره . وأما الاستعارة فلأن فيها تخييلا وهو شعري " (1) .

فجوهر التوسع واستعمال المجاز والاستعارة والتسامح في العبارة المحددة لنوعية الخطاب الأدبي عموما والشعر خصوصا قدرة على التحكم في اللفظ ومرونة في احكام الصلة بين الألفاظ والمعاني وتوظيفها في علاقات جديدة ينشأ عنها القول البليغ عموما . ومن هنا تنشأ الخاصية النوعية للخطاب الأدبي في استغلال قابلية الألفاظ للدخول في عوالم جديدة يتولد عن لحمتها السياقية معان شعرية وخطابية ينتفي فيها المشهور والمباشر ويبرز فيها المخترع الطريف تماما كما يرى ابن سينا أيضا أن: " العدول عن المبتذل الى الكلام العالي الطبقة التي تقع فيها

---

(1) نفسه : 225

أجزاء هي نكت نادرة ، هو في الأكثر بسبب التزيين ، لا بسبب التبيين " (1) .

فاذا كانت الابانة ناتجة عن الكلام المبتذل أو العادي فان تزيين وتحسين الابانة خلاصة للكلام العالي ، من هنا يفضل في الكلام العالي — ان مثلنا له بالشعر — أن لا يكون مشهورا وقريبا ، ذلك أن القريب والمشهور غير مستحسن في الشعر : " بل المستحسن فيه المخترع المبتدع " (2) .

وينسجم رأي ابن رشد مع رأي الفارابي وابن سينا السابقين في ضبط حقل الكلام الأدبي عموما ، والشعري خصوصا ، بمقابلته بالكلام العادي ، اذ أن كل شكل من أشكال التغير التي تطال الكلام الحقيقي تؤدي الى تحقيق القول الشعري : " فقد يستدل على أن القول الشعري هو المغير أنه اذا غير القول الحقيقي سمي شعرا أو قولا شعريا ، ووجد له فعل الشعر " (3) والاخراج المجازي للمعني تحقيق لشعرية القول ، الذي يظهر في كل أصناف التغييرات التي تطال مستويات النص المختلفة ، دلاليا في مستوى الصورة ، وتركيبيا في مستوى علائق الوحدات في السياق كما تنتظمها العلاقات النحوية أو تحدثها الانكسارات الحادثة في البنية النحوية للعبارة في حالات الحذف والتقديم

---

(1) ابن سينا . فن الشعر : 174

(2) نفسه : 163

(3) ابن رشد . كتاب الشعر : 242

والتأخير وغيرها ، وصوتيا في أشكال التناسب العالقة بالطبقات الصوتية للقول . كل هذه الأشكال من التغييرات وغيرها مما يطال النص معنى ولفظا ينضوي تحت ما أسماه ابن رشد : " اخراج القول غير مخرج العادة " (1) .

وهكذا تكون مقابلة الكلام العادي بالكلام الأدبي مبدأ أساسيا في ضبط مجال كل من الحقلين . واذ يقر الفلاسفة بالخصائص النوعية لبنية النص الأدبي المجسدة لوظيفته الفنية يظل الهاجس الرئيسي هو منظور الوظيفة القائم على أثر الخطاب الأدبي في المتلقي التي تبني عليها كل الخصائص الأسلوبية في النص . فليست أشكال الخروج عن الكلام المبتذل الا تحقيقا واستجابة لغاية التأثير ولمقتضيات كمال الابلاغ ، ذلك أنه كما يرى اخوان الصفاء ان المعاني انما : " تفهم من الكل من اللكن والفصحاء ، وانما يتفاضل الناس في البلاغة " (2) .

وأساس التفاضل انما يتأتى من القدرة على الصياغة المجددة للمعنى فليست البلاغة الا ايصال المعنى الى النفس في أحسن صورة لفظية كما شاع في أوساط النقاد والبلاغيين أيضا . من هنا يصنف أبو حيان التوحيدي درجات الافهام مقابلا بينها وبين البلاغة التي يراها مستوى تحسينيا للافهام ، حيث ان : " الافهام افهامان : رديء وجيد ،

---

(1) نفسه : 243

(2) الرسائل 3 : 129

فالأول لسفلة الناس ، لأن ذلك غايتهم وشبيه برتبتهم في نقصهم ، والثاني لسائر الناس ، لأن ذلك جامع للمصالح والمنافع . فأما البلاغة فانها زائدة على الافهام الجيدة بالوزن والبناء ، والسجع والتقفية ، والحلية الرائعة ، وتخير اللفظ ، واختصار الزينة ، بالرقة والجزالة والمتانة ، وهذا الفن لخاصة النفس ، لأن القصد فيه الاطراب بعد الافهام والتواصل الى غاية ما في القلوب لذي الفضل بتقويم البيان "(1)

واذا كان التركيز في النص السابق على فوارق الافهام والالحاح على الخصائص الأسلوبية للنص التي تطال مستوياته المختلفة المحققة للاطراب بعد الافهام ، فان المنظور الوظيفي المؤسس على مقابلة الافهام بالبلاغة يقوم على مصادرة يتقابل فيها الكلام العادي بالكلام الأدبي ، اذ أن تحقيق الافهام ليس الا خلاصة للأول في حين تنتج عن الثاني وظيفة الاطراب ، فالغرض : " الأول في الكلام الافادة ، وجل الأمر على هذا والثاني تحسين الافادة " (2) .

هذا المنطلق المؤسس لفوارق الكلام العادي والكلام الأدبي المحكوم بالمنظور الوظيفي ليس حاسما في تأكيد الفصل بين الحقلين اذ أن كل انحراف عن الكلام العادي واخراج القول غير مخرج العادة ليس نفيا لمستوى الاستعمال العادي في الكلام اذ أن ذلك سيحيل القول لغزا

---

(1) أبو حيان التوحيدي . المقابسات : 170

(2) أبو حيان التوحيدي . مثالب الوزيرين : 294 . ينظر : الامتاع والمؤانسة 3 : 144

وانما المسألة مسألة نسبة ما بين المستويين ، ومرد ذلك انعكاس الوظيفة أيضا . فالتأثير أو الاطراب وان أبان عن وظيفة نوعية الا أنها لا تنفي الافهام ، وتعاضد الوظيفتين ينعكس في تلاحم التحسين والابانة ،أو تلاحم العادي وغير العادي في القول .

يتجسد المبدأ السابق لدى الفلاسفة الاسلاميين في تقصيهم أصناف الألفاظ المستعملة في الشعر وغيره من أصناف الخطاب المنطقي في مستوياته المختلفة بدءاً من البرهان ثم الجدل فالسفسطة وفي درجة وسطى الخطابة ، ضمن مقابلة الاستعمال اللغوي بين الشعر والعلم عموما ،أو خصائص اللفظ في الخطاب الأدبي والعلمي ، مع الاقرار بتفاوت درجات الأنواع المتفرعة عن كل موقف . وتقصي فوارق اللغة في الخطابين الشعري والبرهاني من جهة والشعري والخطابي من جهة أخرى خص بوقفات في بحوث مختلفة (1) ، انما أساس التقصي في موضوعنا هو اللغة في النص الأدبي والشعري خصوصا ، ضمن مقابلة الكلام العادي وغير العادي ليتسنى لنا التفريع على هذا الأساس المجسم لمبدأ الوعي بتميز النص الأدبي بخواص أسلوبية ، يظهرها لدى الفلاسفة تقصي تصورهم لعلائق الألفاظ والمعاني في مرتبة المحاكاة التي هي الجوهر المحقق للوظيفة الشعرية وعلائقها في مقامات التحسين والهيآت الترتيبية القائمة على أشكال التناسب

---

(1) ينظر : د . الفت الروبي . نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين : 153 ... الأخضر جمعي . نظرية الشعر عند الفلاسفة الاسلاميين : 206 ...

بين الألفاظ والمعاني كل على حدة مما ينضوي في باب التحسينات والتشكيلات التي تعضد المحاكاة أو تعوض غيابها في القول المقرر المباشر .

ويتأسس المدخل الضابط لطبيعة الاستعمال الشعري للفظ وللفوارق الفاصلة بين طبيعة هذا الاستعمال في الشعر وطبيعته في غيره كالمنطق والفلسفة في قول الفارابي : " وحروف السؤال كثيرة : « ما » و « أي » و « هل » و « لم » و « كيف » و « كم » و « أين » و « متى » وهذه وجل الألفاظ قد تستعمل دالة على معانيها التي للدلالة عليها وضعت منذ أول ما وضعت ، وتستعمل على معان أخر على اتساع ومجاز واستعارة ، واستعمالها مجازا واستعارة هو بعد أن تستعمل دالة على معانيها التي لها وضعت من أول ما وضت . والخطابة والشعر فإن الألفاظ تستعمل فيهما بالنوعين جميعا . وأما الفلسفة والجدل والسفسطائية فلا تستعمل فيهما الا على المعاني الأولى التي لأجلها وضعت أولا " (1) .

يتعاضد استعمال الألفاظ في دلالتها الوضعية والمجازية معا في حقلي الخطابة والشعر وتختص الفلسفة والعلوم عامة بتوظيف اللفظ في دلالته الوضعية ، فيتميز الخطاب الأدبي باستغلال أنواع التجوز والتوسع المشكلة لخصائصه النوعية . ويعدد الفارابي الأسماء التي يرى أن : منها مستعارة ، ومنها منقولة ، ومنها مشتركة ، ومنها ما يقال بتواطؤ ، ومنها ما يقال عن الشيء بعموم وخصوص ، ومنها ما هي متباينة ، ومنها ما

---

(1) الفارابي . الحروف : 164

هي مترادفة ، ومنها ما هي مشتقة ، ثم يعرف كل نوع على حدة ليخلص الى تقرير أن : " الأسماء المستعارة لا تستعمل في شيء من العلوم ، ولا في الجدل ، بل في الخطابة والشعر " (1) .

وقد وردنا لابن سينا وابن رشد نصان طويلان تخللا شرحيهما لفن الشعر الأرسطي حددا فيهما أصناف اللفظ الدال ، مع ما أولياه هذا الموضوع من وقفات وعودات في تلخيص الخطابة . وقد انحصر في مراتب أقسام الألفاظ التي يتولون شرحها مجال الاستعمال النوعي في الشعر والخطابة أو القول الأدبي عموما . وهذا التصنيف للألفاظ ليس الا تفريعا لحقلي الكلام العادي والكلام الأدبي المتماسين ، اذ لا يمكن ضبط الحدود الفاصلة بين المستويين ناهيك أن مقولة الكلام العادي الخلو من أدنى مراتب الانحراف ليست الا مقولة تجريدية لا تجسيد لها في الواقع .

يرى ابن سينا أن : " كل لفظ دال ، فاما حقيقي ومستول ، واما لغة ، واما زينة ، واما موضوع ، واما منفصل ، واما متغير . والحقيقي هو اللفظ المستعمل عند الجمهور المطابق بالتواطؤ للمعنى . وأما اللغة فهي اللفظ الذي تستعمله قبيلة وأمة أخرى وليس من لسان المتكلم ، وانما أخذه من هناك كثير من الفارسية المعربة بعد أن لا يكون مشهورا متداولا قد صار كلغة القوم .

---

(1) الفارابي . كتاب في المنطق : العبارة : 19 ...

وأما النقل فأن يكون أول الوضع والتواطؤ على معنى وقد نقل عنه الى معنى آخر من غير أن صار كأنه اسمه صيرورة لا يميز معهما بين الأول والثاني فتارة تنقل من الجنس الى النوع ، وتارة من النوع الى الجنس ، وتارة من نوع الى نوع آخر ، وتارة الى منسوب الى شيء من مشابهه في النسبة الى رابع ...

وأما الاسم الموضوع المعمول فهو الذي يخترعه الشاعر ويكون هو أول من استعمله ...

وأما الاسم المنفصل والمختلط فهو الذي احتيج الى أن حرف عن أصله بمد قصر ، أو قصر مد ، أو ترخيم ، أو قلب ، وقيل انه الذي يعسر التفوه به لطوله أو لتنافر حروفه واستعصائها على اللسان أو بحال اجتماعها ، والأول هو الصحيح .

وأما المتغير وهو المستعار والمشبه على نحو ما قيل في " الخطابة"

والزينة هي اللفظة التي لا تدل بتركيب حروفها وحده ، بل بما يقترن به من هيئة نغمة ونبوة ، وليست للعرب " (1) .

يتحدد ضمن أقسام اللفظ السابقة حقل الكلام الأدبي بقسميه الخطابة والشعر ، وغيره من أصناف الكلام الأخرى المشكلة للكلام الصريح سواء انضوت تحت تفرعات العلم في مفهومه القديم أو القول المبتذل الهادف الى الافادة والمتداول بين الناس المحدد لوظيفة الاتصال في طورها

---

(1) ابن سينا . فن الشعر : 192

الأول ، فأوضح القول كما يرى ابن سينا أيضا : " وأفضله ما يكون بالتصريح . والتصريح هو ما يكون بالألفاظ الحقيقية المستولية ، وسائر ذلك يدخل لا للتفهيم بل للتعجيب مثل المستعارة ، فيجعل القول لطيفا كريما . واللغة تستعمل للاغراب والتحيير والرمز ، والنقل أيضا كالاستعارة ، وهو ممكن ، وكذلك الاسم المضعف . وكلما اجتمعت هذه كانت الكلمة ألذ وأغرب وبها تفخيم الكلام ، وخصوصا الألفاظ المنقولة . فلذلك يتضاحكون بالشعراء اذا أتوا بلفظ مفصل أو أتوا بنقل أو استعارة يريدون الايضاح ، ولا يستعمل شيء منها للايضاح " (1) .

وعلى الرغم من أن وظيفة الايضاح تحددها الألفاظ المستولية أو الحقيقية وتنتج عن أصناف الألفاظ الأخرى وظائف الاغراب والرمز والتحيير والتعجيب ، المقابلة للافهام ، فان للشعراء أن يقصدوا تحقيق وظيفة الايضاح أيضا يؤكد ذلك ملاحظته الأخيرة عند عدم اصابة القصد بجمع المتضادين كما يتبدى ذلك في غرض الايضاح بتوظيف أقسام اللفظ المؤدية للاغراب والتعجيب .

على كل حال يجتمع للشعر وللكلام الأدبي عموما أن يوظف أصناف الألفاظ السابقة عموما بما فيها الحقيقي والمستولي الذي يلتزم به العلم والكلام العادي مع الاقرار بتفاوت القول الأدبي ، حسب أنواعه ، في توظيف هذه الأقسام كميا وكيفيا ، كما يتجسد ذلك أساسا في الفروق بين

---

(1) نفسه : 193 .

الخطابة والشعر .. ويتأكد هذا التصور لدى ابن رشد أيضا في تعرضه لأقسام الاسم على غرار ابن سينا ، فيرى أنه : " اما حقيقي ، واما دخيل في اللسان ، واما منقول نادر الاستعمال ، واما مزين ، واما معمول ، واما معقول ، واما مفارق ، واما مغير " (1) . ثم يشرع في تعريف كل نوع مما لا يجعله مختلفا عن ابن سينا الا في اللفظ ، فالتوافق بينهما يكون بين الحقيقي ، والدخيل الذي يقابله لدى ابن سينا اللغة ، وكذا الاسم النادر المنقول أو النقل ، والاسم المعمول أو الموضوع ، وكذا المزينة أو الزينة ، والمغيرة أو المتغير ، ويكاد يتحدد مفهوم الاسم المفارق والمعقول لدى ابن رشد بما يلائم شرح ابن سينا للاسم المنفصل والمختلط حيث يرى ابن رشد انتفاء وجوده في لسان العرب ثم يرى أنه : " قد قيل انه يعني بالمفارق الأسماء المغيرة بالزيادة فيها والنقصان منها والحذف أو القلب . وقيل : بل يعني بذلك الأسماء التي يعسر النطق بها . وظاهر كلامه (أي أرسطو) أنه اسم كان يؤلف عندهم من مقاطع محدودة . وأما الاسم المعقول فانه فيما أحسب الذي سماه المختلف ، وظاهر كلامه أنه الاسم المحذوف بالنقصان ، مثل الأسماء المرخمة عندنا " (2) ولا يكاد فصله بين

---

(1) ابن رشد . كتاب الشعر: 237

(2) نفسه : 237_238 . ويتعرض ابن رشد لنفس الموضوع في مواضع مختلفة من تلخيص الخطابة ، كقوله في ص: 531 : ان الألفاظ المفردة، كانت اسما أو كلمة أو حرفا ، تنقسم من جهة أنحاء دلالاتها ثمانية أقسام : منها المستولية ، ومنها المغيرة ، ومنها الغريبة ، ومنها اللغات، ومنها المزينة ، ومنها المركبة ، ومنها المخلطة ، ومنها الموضوعة .

الاسم المفارق والاسم المعقول يضيف جديدا خاصة أن تعريف الثاني ليس الا اقتسارا من تعريف الأول .

والمهم أن مسار الشعر أو القول الشعري عموما يتبدى في التوظيف المتوازن لأقسام الكلم السابقة خاصة في الجمع بين الاسم الحقيقي وغيره من أصناف الأسماء الأخرى فكما يرى ابن رشد أن : " فضيلة القول الشعري العفيفي أن يكون مؤلفا من الأسماء المستولية ومن تلك الأنواع الأخر ، ويكون الشاعر حيث يريد الايضاح يأتي بالأسماء المستولية ، وحيث يريد التعجيب والالذاذ يأتي بالصنف الآخر من الأسماء . ولذلك قد يتضاحك بمن يريد الايضاح فيأتي بالأسماء المشتركة أو الغريبة أو الألسن أو المعمولات . ويتضاحك أيضا بمن يريد التعجيب والالذاذ فيأتي بالأسماء المبتذلة . وكأن الشاعر يجب له ألا يفرط في استعمال الأسماء الغير مستولية (كذا) فيخرج الى حد الرمز ، ولا أيضا يفرط في الأسماء المستولية ، فيخرج عن طريقة الشعر الى الكلام المتعارف" (1) فمحصلة التوازن في توظيف الاسم الحقيقي وغيره من أقسام الكلم أو الأسماء المحكومة بتحقيق وظيفة الاطراب أو التأثير لا تنفي وظيفة الافهام أيضا ، ومزج الوظيفتين ينعكس في طبيعة التوظيف لأقسام الكلم .

والمهم أن طريقة الشعر تقابل طريقة الكلام المتعارف وعلى الرغم من أن الكلام المتعارف مرادف للكلام العادي الا أنه حقل يتسع ليشمل كل

---

(1) نفسه : 238 - 239

توظيف حقيقي للغة بغية افادة التوضيح في المستوى البرهاني(1) أو الاتصال الهادف الى الافهام في طوره الأدنى أو العادي في مستوى الكلام العادي ، يتناظر ذلك في مستوى الكلام غير العادي الذي ينضوي تحته كل قول ينزع في بنيته منزعا شعريا أو خطابيا ، مع الاقرار بتفاوت الاستعمال لعناصر الكلم السابقة بين الحقلين مع ما يعضد ذلك من خصائص صوتية تتبدى في الوزن والايقاع والنبر والنغم وتطال الهيآت الخارجية التي تعضد القول الانفعالي شعريا كان أم خطابيا ، كما يرى ذلك خاصة في حركات المتكلم شاعرا كان أم خطيبا ، ومختلف ما يأتي به من هيآت تنضوي تحت ما أسماه الفلاسفة " الأخذ بالوجوه " . ومن هنا اذ تنضوي لغة الخطابة في خانة الكلام البليغ تحتل رتبة أدنى بالنسبة الى الشعر ، اذ أن هدفها المتجسد في ايقاع الاقناع والمرتبط بنوع من أنواع التصديق لا يخول لها الاستغلال التام لأشكال التعبيرات(2) اللغوية كما هو الحال في الشعر .

اذا كانت أشكال الانحراف عن الكلام المتعارف انفساحا لمجال القول الشعري عامة ، فان بنية النص المشكلة من توليف الأقسام اللفظية السابقة تتناسب سياقاتها الثرية في مستوياتها المختلفة مع ما توفره امكانات استغلال الوحدات الدالة على مستوى محور الاستبدال عبر انتقاء الملائم

---

(1) ينظر : ابن رشد . تلخيص الخطابة : 540

(2) نفسه : 542 ...

والمناسب منها ، وامكانات التوليف التي يفسحها محور التوزيع الذي تتفاعل فيه الدوال في بنية شاملة في سياق كلي ، من هنا يكون مجال التوسع لدى الفارابي شاملا يطال مستويات النص المختلفة ، فاذ يرصد ظهور المجازات والاستعارات وأشكال التجوز في الدلالة على معنى ما بغير اللفظ الذي وضع له يضع ضمن هذه التجوزات " التوسع في العبارة بتكثير الألفاظ وتبديل بعضها ببعض وترتيبها وتحسينها " (1) .

ويمكن أن ينضوي تحت العبارة السابقة كل الأشكال التحسينية المحدثة للهيآت الترتيبية البليغة في الكلام ، وتقوم هذه على لحمة بلاغية تتراصف فيها الوحدات في أشكال ترتيبية مقصودة تتبدى في علاقات الوحدات تركيبيا دون أن ننسى الاشارة الى تكثير اللفظ في أنماط الترادف أو أشكال الاعادة المختلفة التي قد تنتج عن تكرار الوحدات فيها أنغام موسيقية أو بسط للكلام فيما عرف في أوساط البلاغيين بالاطناب .

وعند ابن سينا تشمل التغييرات كل مستويات النص أيضا ، فقد رأينا مصادر القول الشعري لديه ضمن أقسام الألفاظ المختلفة ، ومفهوم المدول عنده شاملا أيضا ، فبالاضافة الى استغلال النقل واللغة والاستعارة وغيرها مما يحقق الالتذاذ وتعجيبا في القول ، يمكن أن تتحقق الصنعة في القول : " بالتركيب وبالقلب مثل قولك : ليس الانسان بسبب السنة ، بل السنة بسبب الانسان ، والعطف والمطابقة وسائر ما قيل في الخطابة" (2)

---

(1) الفارابي . الحروف : 141

(2) ابن سينا . فن الشعر : 193

والتغيير لدى ابن رشد : " يعطي في المعنى جودة افهام ،وغرابة، ولذة " (1) وهو يشمل مستويات النص المختلفة ، فالقول : " انما يكون مختلفا ، أي مغيرا عن القول الحقيقي من حيث توضع فيه الأسماء متوافقة في الموازنة والمقدار ، وبالأسماء الغريبة ، وبغير ذلك من أنواع التغيير" (2) ويفصل القول في أشكال هذه التغييرات فيراها : " تكون بالموازنة والموافقة والابدال والتشبيه ، وبالجملة : باخراج القول غير مخرج العادة، مثل : القلب والحذف والزيادة والنقصان والتقديم والتأخير وتغيير القول من الايجاب الى السلب ومن السلب الى الايجاب ، وبالجملة : من المقابل الى المقابل ، وبالجملة : بجميع الأنواع التي تسمى مجازا " (3) .

فواضح أن أشكال التغيير تتسع لتشمل كل اخراج للقول غير مخرج العادة سواء تعلق الأمر بمستوى الدلالة في النص كما يظهر في قصد التشبيه والابدال ، وأنواع المجاز ، أو مستوى التركيب كما يتبدى في أشكال الترتيب الحادثة بين وحدات النص خاصة في حالة التقديم والتأخير والحذف، وأشكال التناسب الحادثة عن اعتماد نسق التوازن بين الوحدات في المستوى المعنوي كما تظهر في التطابق والتقابل ، وفي المستوى الصوتي أو اللفظي كما يتبدى في الجناس مع ما يتشكل من أنماط التوازن والتوافق من موسيقى .

---

(1) ابن رشد . تلخيص الخطابة : 547

(2) ابن رشد . كتاب الشعر : 242

(3) نفسه : 243

وعلى الرغم من أن أبا حيان التوحيدي يوزع المعنى واللفظ بين العقل والحس مستندا في ذلك الى رأي أبي سليمان المنطقي ، يرى أنه لا حظ للفظ عند العقل ما دام يطلب المعنى لكن العقل مع ذلك : " يتخير لفظا بعد لفظ ، ويعشق صورة دون صورة ، ويأنس بوزن دون وزن " (1) وتخير اللفظ اقرار بانتقاء الدوال واحساس بالتمايز بين الألفاظ في مستواها الافرادي الذي سيعضده مفهوم للبيان شامل لديه يقوم : " على صحة التقسيم وتخير اللفظ وترتيب النظم وتقريب المراد ، ومعرفة الوصل والفصل ، وتوخي الزمان والمكان ، ومجانبة العسف والاستكراه ، وطلب العفو كيف كان " (2) وهكذا يكون مستوى البيان شاملا يراعى فيه اللفظ والنظم في دلالته العامة مما يغطي عناصر النص المختلفة أيضا وان تميز الأمر لدى التوحيدي بالصادرة على اللفظ والمعنى ، وعلى النظم في الآن نفسه .

ويعود التوحيدي الى الفكرة نفسها بمزيد من التدقيق والضبط فيما يرويه عن أبي سعيد السيرافي مخاطبا أبا بشر متى بن يونس في المناظرة المشهورة ، يقول : " وقدر اللفظ على المعنى فلا يفضل عنه ، وقدر المعنى على اللفظ فلا ينقص منه ، هذا اذا كنت في تحقيق شيء على ما هو به . فأما اذا حاولت فرش المعنى وبسط المراد فاجل اللفظ بالروادف الموضحة والأشباه المقربة ، والاستعارات الممتعة ، وبين المعاني

(1) أبو حيان التوحيدي . المقابسات : 245

(2) نفسه : 145

بالبلاغة ، أعني لوح منها لشيء حتى لا تصاب الا بالبحث عنها والشوق اليها ، لأن المطلوب اذا ظفر به على هذا الوجه عز وحلا وكرم وعلا ، واشرح شيئا حتى لا يمكن أن يمترى فيه أو يتعب في فهمه أو يعرج عنه لاعتماضه ، فهذا المذهب يكون جامعا لحقائق الأشباه ولأشباه الحقائق " (1) . وتبدو اشارة التوحيدي الى التلويح أو الايحاء طريفة ، فالايحاء يزيد لغة الأدب رسوخا في الأدبية ، وهو لا ينسى الدعوة الى تكامل الغموض الناتج عن توظيف طاقة الايحاء في اللغة مع المستوى الشارح من القول مما يعيد الى الذهن فكرة التوليف بين المباشر وغير المباشر أو العادي وغير العادي .

والمهم أن المستويات المختلفة لبنية النص دلاليا وتركيبيا وصوتيا التي يباشرها الفلاسفة بالارتكاز على ثنائية اللفظ والمعنى أو بالاعتماد على بسطها في أنماط الترتيبات والهيآت الحاصلة عن التحسينات المختلفة في القول المؤسسة على الجوهر المحاكي ، تحددت بالانطلاق من مفهوم راسخ لدى الفلاسفة يقوم على الايمان بفكرة التوسع والتجوز واخراج القول غير مخرج العادة . هذه المستويات المختلفة للنص تبدو في التوزيع الفلسفي مراتب حسب الأهمية أو الأولوية ، ذلك أن المنظور الوظيفي للخطاب الأدبي عموما وللنص الشعري خصوصا هو الذي حدد خصائص بنيته ، من هنا كان جوهر الشعرية في النص متجسدا في المحاكاة التي تتأسس عبر الخواص الصورية ، أي انطلاقا من صلة المعنى باللفظ ،

---

(1) أبو حيان التوحيدي . الامتاع والمؤانسة 1 : 125

مع ما يعضد ذلك من وزن ، هذا في المستوى الجوهري من بنية النص، تثريه التشكيلات التحسينية التي تحدثها أنماط الترتيبات المختلفة المتحققة في أنماط التوازن والتوافق والتواتب بين المعاني من جهة والألفاظ من جهة أخرى مما يشكل في عمومه طبقة عرضية فوق طبقة المحاكاة في المعنى . هذا التصور يقتضي التعرض مبدئيا للحمة المعنى واللفظ في مستوى المحاكاة الأول ليردف بالمستوى التحسيني العرضي ثانيا .

المستوى المعنوي للمحاكاة والخاصية النوعية للشعر

يضطرنا المرور الى المستوى الجوهري للمحاكاة المتحقق في لحمة المعنى واللفظ باعتبار أن فعل المحاكاة أو أساسها انما هو خواص صورية يتشكل وفقها المعنى ليتسنى له الدخول الى خانة الشعرية ، الى الكشف عن الأصول العامة المؤسسة للمحاكاة . ذلك أن المنظور الوظيفي للشعر القائم على فكرة التخييل لدى الفلاسفة يعتمد في مستوى المفهوم على فكرة المحاكاة التي قد تتعادل أحيانا باصطلاح التخييل . فالمحاكاة المتحققة في الصياغة الجمالية للمحاكى تختزل منطلقات مفهوم الشعر لدى الفلاسفة في كونه اخراجا جماليا بالصياغة المميزة للموضوع ، حيث يمكن هذا المفهوم من وضع الشعر ضمن دائرة الفنون بالاستناد الى صلات التشابه بينه وبينها وبالاعتماد على الخواص الشكلية المتميزة التي يصوغ فيها الشعر معانيه ، ومع ذلك احتل الشعر موقعه ضمن بناء منطقي شامل لأصناف الخطابات المنطقية نزلا من البرهان المحقق لليقين مرورا بالجدل فالسفسطة

ثم الخطابة والشعر ، فاعتبار الشعر تخييلا ليس الا اسناد مهمة نوعيـــة للشعر ضمن جملة المنطق عموما (1) .

ثم يرشح من مستوى المفهوم المشكل لحد الشعر لدى الفلاسفـــة الاسلاميين الأصل الحيوي للخطاب الشعري ذلك أن المحاكاة : " هي ايراد مثل الشيء وليس هو هو " (2) فالمستوى النوعي في صياغة المعطى الحيوي هو الذي سيميز الشعر في سلم الخطابات المنطقية عموصـــا اذ سيفرده بالخواص الصورية المؤسسة لجوهر المحاكاة بما يعضدها من وزن وترتيبات تحسينية تلحق المعنى واللفظ وغيرها من العناصر الداعمة لفعـــل المحاكاة والتخييل .

يتأسس مفهوم الشعر ومهمته على قناعة معرفية تمثل ركنا في نظريـــة الفلاسفة الاسلاميين في المعرفة ، ذلك أن مراتب الناس في الادراك متفاوتة فاذا تسنى للبعض معانقة البرهان في يقينه وادراك الخطاب الفلسفي فـــي

---

(1) ينظر : الفارابي . رسالة في قوانين صناعة الشعراء : 150 ـ 151. كتاب الشعر: 93ـ94. احصاء العلوم: 67ـ68. فصول منتزعة: 62 ... الألفاظ المستعملة في المنطق : 98ـ99. ابن سينا . البرهان: 63 . قسم المنطق من النجاة : 5 ـ 6 . قسم المنطق من الاشارات: 195 . جوامع علم الموسيقى : 122 ـ 123 . عيون الحكمة : 13ـ14 . كتـــاب المجموع ... في الشعر : 15 . القياس من الشفاء : 55ـ56. فـــن الشعر : 161ـ162 . ابن رشد . كتاب الشعر : 203. د . جابـــر عصفور . مفهوم الشعر : 241 ... د . الفت الروبي . نظرية الشعر : 113 ... الأخضر جمعي . نظرية الشعر : 20 ...

(2) ابن سينا . فن الشعر : 168

عمقه التجريدي ، لم يتمكن غير هؤلاء من الجمهور من تجاوز سلم الخطابة والشعر اذ أن أذهان هؤلاء فطرت أو مرنت على ربط كل تصور ادراكي بمثالات الأشياء ، فلا يعدم هؤلاء البأس كل معنى عميق بمثاله أو صورته الشارحة القائمة على المستوى الحسي من المعرفة ، من هنا يتوسل في شرح معاني الحكمة العميقة لهؤلاء بالأقوال التخييلية في الشعر ، والاقناعية في الخطابة التي وإن حققت نوعا من التصديق الخطابي الا أنها تستفيد من خواص التعبير الشعري المتبدي في الصورة فتستعملها بقدر طبقا لوظيفتها في الاقناع . لهذه الفئة التي عدمت القدرة على تعاطي المجرد يوضع القول الأدبي عموما ليتسنى رفدها بالمعرفة بعد وضعها في قالب حسي ، كما يتجسد خاصة في الشعر [1] .

يحيل هذا المستوى المعرفي على تصور الفلاسفة الافلاطنيين للنفس البشرية وأقسامها وقدراتها المختلفة وتفاوت هذه القدرات والملكات في القيمة . وآراء الفلاسفة في النفس البشرية ووظائفها يمثل أسا التحم بحد الشعر لديهم ، ذلك أن قوى النفس المدركة لدى الفلاسفة تختزلها مراتب

---

(1) ينظر : الكندي . الرسائل 1: 110-111 . الفارابي . كتاب آراء أهل ... : 147-148 . السياسة المدنية : 85 ... ابن مسكويه . الفوز الأصغر : 83 . ابن سينا . قسم الحكمة الالهية من النجاة : 501-502 . ابن باجة . الرسائل الالهية : 167 ... ابن طفيل . حي بن يقظان: 121-126 . ابن رشد . مناهج الأدلة : 249-250-251 . كذا: 172-173 . تلخيص الخطابة : 19 ... فصل المقال: 46 - 48 . تلخيص كتاب الجدل: 501 . تلخيص كتاب المغالطة : 671 . الأخضر جمعي . نظرية الشعر : 28 ...

أساسية ثلاث هي : الحس والتخيل والعقل مع الاقرار بتفرعات كل مستوى(1) فاذا كانت مرتبة العقل حضنا للدرجة العالية في المعرفة كما تتمثل في الفلسفة والمنطق ، وكل ما يحتاج فيه الى قدر عال من التجريد ، ويمثل الحس القناة الأولى في التعرف على الموجودات في اطارها الحسي ، فان مخزون الحس يمثل بدوره رافد المخيلة يمدها برصيد المدرك الحسي الذي يتيح لها ممارسة وظائفها ، من هنا تتحدد منطقة الشعر في هذا المستوى الوسط ، اذ يكون كل قول شعري انما هو تشكيل لمحسوسات أدركت افرادا واعادة لصياغتها وترتيبها وفق المقصد مما يدلل لدى الفلاسفة على البرهان عن الأصل السيكولوجي لفعل المحاكاة والتخييل .

غير أن الأصول المنطقية والمعرفية والجذر النفسي المؤسسة لمفهوم الشعر ومهمته لدى الفلاسفة ، بقدر ما تثقل الشعر وتجذبه نحو قيود المنطق وتهويمات المخيلة وحصار الوظيفة الشارحة والتابعة ، تقوم على تأكيد الخاصية النوعية للشعر التي تتجسد في الصياغة المميزة للمعنى ، وهذه الخاصية المميزة تقوم أيضا على مسلمة لدى الفلاسفة الاسلاميين تحيل على حقل الالهيات لديهم ، والأصول الكلية النابعة من هذا العلم التي تشكل بدورها مفاتيح البرهان والبحث في ما عداها من فنون المعرفة . هذه المسلمة تقوم على فكرة المادة والصورة التي تختزل مبادئ البرهنة على وجود كل كائن اذ تراه خلاصة لانطباع صورة تهبه وجوده وخصائصه

---

(1) ينظر للاطلاع على هذه الأقسام : د . جابر عصفور . الصورة الفنية : 26 ... د . الفت الروبي . نظرية الشعر : 19 ... الأخضر جمعي . نظرية الشعر : 182 ...

على هيولى تمثل وجودا بالقوة ، وان كان من قناعات الفلاسفة أن لا وجود للصورة الا بمادة والعكس صحيح ، لذلك يكون الاقتراب من خواص الشعر يكمن في الاقرار بقدرته المتميزة على صياغة المعنى في بنية من التصوير ، وتكون هذه الخاصية هي التجسيد الفعلي للفكرة الفلسفية السابقة في الشعر (1) .

هذا الأساس الفلسفي الأخير الذي يمثل أسا آخر ينضاف الى بقية الأسس الفلسفية المبرهنة على وضع الشعر وغيره من فنون الخطابات الأدبية ، ضمن البناء الفكري لفلاسفة الاسلام — يتيح لنا المرور — عقب هذه الوقفة الشارحة لخلفيات منطلقات الفلاسفة في ضبط مفهوم للشعر، الى مستوى النص في ذاته ومحاولة كشف طروحات الفلاسفة وتصوراتهم لبنيته النوعية ، اذ أن مهمتنا تعقب المستوى اللغوي المجسد لنوعية القول الشعري الذي لا يمثل سوى تفريع أو اعادة لمقولة المعنى واللفظ ، وخارج هذا الاطار من رصد المفهوم أو المهمة وما يشبههما من مواضع البحث في الشعر ليست من عناصر اهتمامنا في هذا الموضوع .

اهتم ابن سينا بفكرة الهيأة الناتجة عن خصائص التناول الشعري للمعنى القائمة أساسا على المحاكاة بما يرفدها من ايقاع ، دون أن يمتنع عن اعتبار مسائل أخرى تدعم الشعر في أداء وظيفته ، فالتخييل المحرك من القول متعلق : " اما بجودة هيأته ، أو قوة صدقه ، أو قوة

---

(1) ينظر : الأخضر جمعي . نظرية الشعر : 74 ...

شهرته ، أو حسن محاكاته " [1] الا أنه لا يلبث أن يرى أنه : " قد نخص باسم المخيلات ، ما يكون تأثيره بالمحاكاة " [2] فيركز جوهر الشعر في المحاكاة المتشكلة أساسا من الصياغة المتميزة للمعنى .

تتبدى لدى ابن سينا فكرة الهيأة في الانقلاب الذي تحدثه في أصل المعنى ليستحيل شعريا ، وعملية التغيير الطارئة على المعاني في اطارها التصديقي هي التناول الشعري لها الذي يصوغها وفق خصائصه ، فالمخيل : " هو الكلام الذي تذعن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار ، وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسانيا غير فكري ، سواء كان المقول مصدقا به أو غير مصدق . فان كونه مصدقا به غير كونه مخيلا أو غير مخيل : فانه قد يصدق بقول من الأقوال ولا ينفعل عنه ، فان قيل مرة أخرى وعلى هيئة أخرى انفعلت النفس عنه طاعة للتخييل لا للتصديق ، فكثيرا ما يؤثر الانفعال ولا يحدث تصديقا وربما كان المتيقن كذبه متخيلا " [3] . صحيح أن ابن سينا يقر بأن جوهر المعنى لا يتغير جذريا ذلك أن اعادة القول مرة أخرى وعلى هيأة أخرى ايمان بأن الشعر تشكيل لموجود وليس ايجادا لمعنى جديد يولده السياق المستقل ، الا أن الهيأة الطارئة تشي بفهم لنوعية الصياغة الشعرية المتميزة التي تضعها في مواجهة القول

---

(1) ابن سينا . قسم المنطق من الاشارات : 199

(2) نفسه : 200

(3) ابن سينا . فن الشعر : 161-162

التصديقي يتأكد ذلك في وقفة لابن سينا في الموضوع نفسه يرى فيها أن : " القول الصادق اذا حرف عن العادة وألحق به شيء تستأنس به النفس ، فربما أفاد التصديق والتخييل معا ، وربما شغل التخييل عن الالتفات الى التصديق والشعور به " (1) . وهكذا تكسب عملية التشكيل الشعري للمعنى اذ تتأسس على مسلمة الانحراف عن العادة - كما ورد في النص السابق - خصوصيتها من تعاضد مستويات القول المحتشدة لايجاد وتحقيق الغاية المتمثلة في احداث التخييل في المتلقي . من هنا يوثق ابن سينا فكرة الهيأة السابقة بتفصيل أقسامها في النص وتشخصاتها الحسية ذلك أن : " الأمور التي تجعل القول مخيلا : منها أمور تتعلق بزمان القول وعدد زمانه ، وهو الوزن ، ومنها أمور تتعلق بالمسموع من القول ، ومنها أمور تتعلق بالمفهوم من القول ، ومنها أمور تتردد بين المسموع والمفهوم . وكل واحد من المعجب بالمسموع أو المفهوم على وجهين ، لأنه اما أن يكون من غير حيلة بل يكون نفس اللفظ فصيحا من غير صنعة فيه أو يكون نفس المعنى غريبا من غير صنعة الا غرابة المحاكاة والتخييل الذي فيه . واما أن يكون التعجب منه صادرا عن حيلة في اللفظ أو المعنى " (2) .

وهنا ترتد الخواص الصياغية التي تهب القول طاقة التخييل الى اللفظ والمعنى مطلقا لتكون فيهما أصلا وجوهرا اذا ولدا لخواص التخييل فيهما تتوفر

---

(1) نفسه : 162

(2) نفسه : 163

لهما اذا صيغا وفق خصائص الخطاب الشعري والأدبي عموما . وقد تتولد عنهما بحيلة وصنعة ، وهو ما سيعرف لدى الفلاسفة بأشكال التناسب والهيآت التحسينية التي تشكل مستوى ثانويا في سلم التخييل ، اذا رتبا ورتب ما يتفرع عنهما من أصناف التراكيب وفق الهيآت الجمالية التحسينية . أما ما يتعلق بزمان القول وعدد زمانه الذي هو الوزن فانه ليس الا ايقاعا تفرزه أنماط التناسب الحادثة بين الأصوات وتوزيعها المنسجم والمتردد وفق الزمن وهذا يرتد الى اللفظ أيضا في مستواه الصوتي المولد لموسيقى القصيدة . ومن هنا تكون المستويات الصوتية والتركيبية والدلالية تفرعات تتآلف وفق التصور الخاص لصلة المعنى باللفظ أو للطاقات التخييلية التي تعلق بكل طرف . نلمس ذلك في عودة لابن سينا للموضوع نفسه باعتماد الشاهد حيث يرى : " أن القول الشعري يتألف من مقدمات مخيلة ، وتكون تلك المقدمات موجهة تارة بحيلة من الحيل الصناعية نحو التخييل ، وتارة لذواتها بلا حيلة من الحيل ، وهي أن تكون اما في لفظها مقولة باللفظ البليغ الفصيح بحسب اللغة ، أو أن تكون في معناها ذات معنى بديع في نفسه ، لا بحيلة قارنته ، مثال ذلك قول القائل :

وما ذرفت عيناك الا لتضربي　　　بسهميك في أعشار قلب مقتل

واما في المعنى كقوله :

كأن قلوب الطير رطبا ويابسا　　　لدى وكرها العناب والحشف البالي

ومن هذا الباب جودة العبارة عن المعنى وتضمين معان كثيرة في قسمة بيت واحد من غير تقصير في العبارة " (1) .

فالارتداد بفعالية التخييل الى خواص في اللفظ أو في المعنى اقرار صريح بالتمييز بين العنصرين ، وان لم ينبن على ذلك تقديم طرف على آخر ، ذلك أن تمام القول الشعري يكون في تعاضد المستويات اللفظية والمعنوية على تحقيق الوظيفة . غير أن الدلالة المستخلصة من القول لا تبدو افرازا عميقا للحمة ناظمة بين عناصره المختلفة المرتدة الى تآلف اللفظ والمعنى أو تفريعاتهما في مراتب الدلالة والتركيب والصوت ، انما يبدو أن لكل طرف فعالية مستقلة أو كالمستقلة ويكون الكمال في تراكم هذه الفعاليات بالاضافة ، فابن سينا يرى في البيت الأخير شاهدا للمعنى البديع في ذاته الخالص من حيل التخييل وصنعته ، والمعنى البديع هنا يرتد الى الصورة القائمة في البيت على التشبيه ، وقد أفرط الأقدمون بمختلف طوائفهم في الاعجاب بهذا البيت واعتباره سبقا اذ فيه تشبيه شيئين اثنين بشيئين اثنين ، الا أن حمل البيت الأول على النوع الذي توفر له اللفظ البليغ الفصيح بحسب اللغة - كما يرى - مدعاة الى اثارة بعض الشك ، ذلك أن البيت يقوم على استغلال الصورة أيضا وذلك في استعارة السهم للحين ، ولعل الذي دعا ابن سينا الى اعتبار هذا البيت شاهدا للفظ الفصيح هو قوة ألفاظه أو صفات الأصوات الشديدة فيه ،

---

(1) ابن سينا . كتاب المجموع ... في معاني كتاب الشعر: 21 - 22 - 23 .

الا أن ذلك لا يمنع من اعتبار البيت نموذجا لتعاضد فصيح اللفظ وبديع المعنى على أن المنظور الثنائي المؤسس على قناعات فكرية ترتد الى أصول منطقية ، يتحكم في تشخيص بنية القول الشعري لفظا ومعنى . ويكاد ابن سينا يستدرك ما فات في قوله في آخر النص ان من هذا الباب جودة العبارة عن المعنى وتضمين معان كثيرة في قسمة بيت واحد من غير تقصير في العبارة ، وان كان يفهم من القول التأكيد تلازم الاجادة في المعنى واللفظ الا أن هناك تمييزا بينهما ، فاذا كانت حدة هذا التمييز خافتة في الدعوة الى جودة العبارة عن المعنى ، فان الخشية من وقوع القصور في العبارة مع تضمين القول معان كثيرة - استغلالا لطاقات اللغة في التعبير والايحاء - كشف لعدم الوعي بالتكامل الدقيق بين المعاني العميقة المتفاعلة والعبارات التي تؤديها .

ويتأكد اسناد ابن سينا الفعالية الى الطرفين مع التمييز بينهما في قوله : " وما كان من أجزاء الشعر بطالا ليس فيه صنعة ومحاكاة ، بل هو شيء سانج ، فحقه أن يعنى فيه بفصاحة اللفظ وقوته، ليتدارك به تقصير المعنى ، وتتجنب فيه البذالة ، اللهم الا أن يكون شديد الاشتهار كمثل مضروب " (1) فاكمال تقصير المعنى بفصاحة اللفظ اقرار بتمييز الطرفين ، وكأن الفصاحة هنا لفظية تتميز بخواص صوتية في الملفوظ دون أن يكون لهذه الخواص قدرة الايحاء بالمعنى نفسه . لكن لموقف ابن سينا فضيلة تتجسد في اشتراطه فصاحة اللفظ مما يكشف عن تمايز

---

(1) ابن سينا ، فن الشعر : 195

الألفاظ في التعبير عن المعنى الواحد ، مما يحقق امكان الاختيار بين الدوال في التعبير عن المدلولات ، ومع ذلك يظل احساسه بالهيأة الناتجة عن تآلف عناصر الصياغة في النص الأدبي دليلا على وعي باحساس متميز ، ببنية النص الشعري . أما الفارابي ، فقد كان له السبق في ضبط عناصر التخييل في القول التي ينتظمها المعنى واللفظ أيضا مع التنويه بالايقاع بما فيه القافية ، يقول محددا خواص الشعر عند الجمهور، وعند كثير من الشعراء الذين : " يرون أن القول شعر متى كان موزونا مقسوما بأجزاء ينطق بها في أزمنة متساوية ، وليس يبالون كانت مؤلفة مما يحاكي الشيء أم لا ، ولا يبالون بألفاظه كيف كانت بعد أن تكون فصيحة في ذلك اللسان بل يؤثرون منها ما كان مشهورا سهلا ، وكثير منهم يشترطون فيها مع ذلك تساوي نهايات أجزائها ، وذلك اما أن تكون حروفا واحدة بأعيانها أو حروفا ينطق بها في أزمان متساوية ".(1) فهناك التأكيد على ضرورة تحقق المحاكاة التي تكمن في الطريقة المميزة في تقديم الشيء ، مع انتقاء للفظ يتجاوز المشهور والسهل ، بالاضافة الى مستوى الايقاع والقافية .

يعود الفارابي الى الموضوع بمزيد من التدقيق باعتماد مصطلحي المعنى واللفظ لتوثيق خاصية المحاكاة في القول اذ أن الأشعار : " انما تصير أكمل وأفضل بألفاظ ما محدودة (اما غريبة واما مشهورة) ،وأن تكون المعاني المفهومة عن ألفاظها أمورا تحاكي الأمور التي فيها القول ،

---

(1) الفارابي . كتاب الشعر : 92

وان تكون بايقاع ، وان تكون مقسومة الاجزاء وان تكون اجزاؤها في كل ايقاع سلابات واسباب واوتاد محدودة العدد ، وان يكون ترتيبها في كل وزن ترتيبا محدودا ، وان يكون ترتيبها في كل جزء هو ترتيبها في الاخر (فان بهذا تصير اجزاؤها متساوية في زمان النطق بها)، وان تكون الفاظها في كل وزن مرتبة ترتيبا محدودا، وان تكون نهاياتها محدودة (اما بحروف باعيانها او بحروف متساوية في زمان النطق بها)، وان تكون الفاظها ايضا كالمحاكية للأمر الذى فيه القول، ثم ان تكون ملحّنة .(1)

فالمحاكاة تتحقق بالمعاني المفهومة من الالفاظ ، هذه الاخيرة يشترط فيها ايضا ان تكون كالمحاكية للامر الذى فيه القول يدعم ذلك الوزن الذى هو خلاصة لترتيب صوتي وفق نسب معيّنة ، واللحن المضاف. غير ان الجوهر يظل في المعنى واللفظ اللذين يمثلان ركيزة القول الادبي عموما سواء في مستوى الخطابة ام الشعر أم في مستوى القول الشعرى الذى يغيب فيه الوزن الشعرى وتتحقق فيه المحاكاة . فطبيعة تشكيل المعنى واللفظ تمثل جوهر الخطاب الادبي عامة ، ثم تنضاف الى هذا الجوهر اعراض او تستخلص من كيفية ترابطهما خصائص تضع القول في خانة الشعر او الخطابة او النثر الفني عموما . ونجد ان خيط اللفظ والمعنى يمثل المسار الخفي المزدوج الذى يشكل أساس تصور الفلاسفة لبنية النص الادبي عموما : ذلك ان المحاكاة التي هي قاعدة القول

---

(1) نفسه : 91

ليست الا خاصية في المعنى يعضدها مستوى الفصاحة في اللفظ ، وبتكاملهما يتكامل للقول خواصه الشعرية ألتي قد تزداد اختصاصا بالوزن لتستحيل شعرا أو تخفت فيها كثافة المحاكاة لتكون خطبة مع ما يرفدها من تمييزات ايقاعية ذاتية .

والأمر مطابق لما سلف لدى ابن رشد أيضاً اذ أنه يرى أن : " المحاكاة في الأقاويل الشعرية تكون من قبل ثلاثة أشياء : من قبل النغم المتفقة ، ومن قبل الوزن ، ومن قبل التشبيه نفسه " (1) وعلى الرغم من أنه كان يقابل في القول السابق بين الشعر وغيره من الفنون الا أن تخصيص المحاكاة الشعرية بالتشبيه المرادف للمحاكاة التي ستكون محصلة للمعنى المستخلص من اللفظ ، وما يدعمها من وزن ، ونغم أحيانا ويراد به الألحان الموسيقية التي قد تضاف الى الشعر ، سير في الطريق الذي عبده سابقوه ، يتأكد ذلك في قوله : " ومتى طال الكلام وليس فيه تغيير ولا محاكاة ، فينبغي أن يحتنى في ذلك بايراد الألفاظ البينة الدلالة ، وهي التي تدل على أشياء بأعيانها ، لا على أشياء متضادة أو مختلفة ، ويكون تركيبها على المشهور عندهم ، وتكون سهلة عند النطق . ويشبه أن يكون هذا هو أكثر ما ينطلق عليه في لسان العرب اسم : " الفصاحة " ، الا أن يكون ذلك القول ظاهر الصدق ومشهورا ، فان الصدق الذي يتضمنه يشفع لما فيه من قلة الفصاحة وقلة التغيير والمحاكاة " (2) واكمال القصور في

---

(1) ابن رشد . كتاب الشعر : 203

(2) نفسه : 247 .

المحاكاة بإيفاء اللفظ حقه من الفصاحة اعادة لتأكيد الايمان بخواص للفظ ترتد اليه في ذاته تدعم مستوى المعنى من القول .

فاذا قصدنا حصر القول في خانة الشعر بات لزاما اعتبار أن الشعرية فيه انما تكمن في المحاكاة مع ما يعضدها من وزن ، اذ بتعاضد المحاكاة في المعنى مع ما يدعمها من خصائص الفصاحة اللفظية ، والايقاع الموسيقي تقطير لخواص القول البليغ في منتهى طاقاته التعبيرية التي تتبدى في قصد الصورة الشعرية والوزن الشعري وهذا قمة هرم القول الأدبي الذي يتحقق له النوع وفق قسطه من المحاكاة والوزن كما ونوعيا فتكون أصناف الأقوال البليغة متراتبة بدء من النثر الفني والخطابة ثم الشعر : " فقوام الشعر وجوهره عند القدماء هو أن يكون قولا مؤلفا مما يحاكي الأمر وأن يكون مقسوما بأجزاء ينطق بها في أزمنة متساوية ، ثم سائر ما فيه فليس بضروري في قوام جوهره وانما هي أشياء يصير بها الشعر أفضل " (1) وعند ابن سينا يكون الكلام شعرا أيضا : " بأن يجتمع فيه القول المخيل والوزن " (2) تماما كما يرى ابن رشد ضرورة أن يوجد في الشعر الأمران جميعا (3) .

غير أن عملية التوثيق بالشواهد لمقاصد الفلاسفة من المحاكاة والوزن باعتبارهما تشكيلات متحققة في تضام وحدات النص ستبرز حدود فهم

---

(1) الفارابي . كتاب الشعر : 92

(2) ابن سينا . فن الشعر : 168

(3) ابن رشد . كتاب الشعر : 904

الفلاسفة لهذا التضام ولعلاقة المعنى باللفظ في السياق . ففي مستوى المحاكاة الناتجة عن معاني الألفاظ ستتركز خاصية الشعر النوعية المنسحبة على الصورة البلاغية عموما ، التي بواسطتها يكسب الشعر خواصه الحسية النوعية مقابل المستوى التجريدي للخطاب الفلسفي والعلمي ، ذلك أنه ينبغي أن يتحقق في كل محاكاة : " حفظ للطبيعة الشعرية وللمحسوس المعروف عن حال الشعر " (1) ، ان أقسام الصورة الشعرية المرتدة الى تفرعاتهما في التشبيه والاستعارة والتركيب منهما - كما يرى الفلاسفة - أو أصنافها حسب صفات الطرفين ونوعهما من التجريد والحس وكذا مستوى البساطة والتركيب في الصورة المرتد الى الاتيان بطرفين أو انابة طرف عن آخر في الاستعارة أو اعتماد التركيب وبناء استعارة على أخرى وكذا درجة الصورة من الشيوع والابتذال أو الغرابة والاختراع ، مرورا بطبيعتها الذاتية المرتدة الى كونها مباشرة تصريحية أو خفية تقوم على التشخيص أو التجسيد بما فيه الاغراب في اقامة علائق الأطراف بين الصور أو الاقتراب (2) ، ليست من موضوع بحثنا ، وانما قصدنا مقاربة

---

(1) ابن سينا . فن الشعر : 189 . ينظر : ابن رشد . كتاب الشعر: 229 - 230 .

(2) ينظر : الكندي . الرسائل 1 : 376 . الفارابي . كتاب الشعر : 93 - 94-95 . رسالة في قوانين صناعة الشعراء : 157 . ابن سينا . فن الشعر : 167-168- 171 . كتاب المجموع ... في معاني كتاب الشعر . 17 ... ابن رشد . كتاب الشعر: 201 ... تلخيص الخطابة : 607 ... الخوارزمي . مفاتيح العلوم: 58 . جابر عصفور . الصورة الفنية : 444 . د . الفت الروبي . نظرية الشعر: 201 . الاخضر جمعي . نظرية الشعر: 187 ..

فهم الفلاسفة للمستوى الدلالي من القول ، وبالتالي الصورة ، ومدى التواشج الذي يمكن أن يلحم المعنى بصورته . ذلك أنه رغم اقرار الفلاسفة بانتشار الشعرية في القول في مساحة الدلالة والتركيب والأصوات الا أن الروابط الجامعة لهذه المستويات لا تكشف عن علائق التفاعل بينها مما يترتب عنه انتفاء فهم الدلالة العالقة بأحد المستويات الا ضمن جدل العلاقة الرابطة بينه وبين غيره . صحيح أن اشتراط هذا الفهم لدى الفلاسفة ضرب من تجاوز التاريخية واقحام المعاصر في القديم ، الا أن في تأكيد الفلاسفة أن كل قول شعري انما يتأسس على طرق الخروج على العادي من الكلام يهيء ولو باحتشام فهما أعمق لتضافر عناصر النص في الدلالة بشكل من أشكال التلاحم . غير أن فهم الفلاسفة للصور يعيد الى الأذهان طروحات نقاد كثيرين وبلاغيين قدامى يرون في الصورة درجة من الصياغة الملمعة للمعنى المبتذل السابق ، فليس المعنى محصلة الصورة ، انما يتم للمعنى الاكتمال والوجود ثم يلبس الصياغة الصورية التي تهبه جواز المرور الى الشعرية . والواقع أن هذا الفهم فرضته الوظيفة المسندة الى الشعر في نظر الفلاسفة المرتدة أساسا في المستوى المعرفي الى اعادة الصياغة الزخرفية والتزيينية للمعاني المستخلصة في الحكمة النظرية والعملية لتتعهد الجماهير بالتنشئة الأخلاقية ، ويتحقق ذلك بمراعاة قدراتها واستعداداتها التي تفرض صياغة القول الشعري وفق المحسوس والمخيل والمثال [1] .

---

(1) ينظر لاستكمال الرأي في فهم مهمة الشعر عند الفلاسفة : د . الفت الروبي . نظرية الشعر : 125 ... الأخضر جمعي . نظرية الشعر: 129 ...

ولابن رشد نص طريف يكشف حدود الفهم الفلسفي للصورة ، يقول : " وقد يستدل على أن القول الشعري هو المغير أنه اذا غير القبول الحقيقي سمي شعرا ، أو قولا شعريا ، ووجد له فعل الشعر ، مثال ذلك قول القائل :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطي الأباطح

انما صار شعرا من قبل أنه استعمل قوله : " أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا ، وسالت بأعناق المطي الأباطح " بدل قوله : تحدثنا ومشينا . وكذلك قوله :

بعيدة مهوى القرط

انما صار شعرا لأنه استعمل هذا القول بدل قوله : طويلة العنق . وكذلك قول الآخر :

يا دار ! أين ظباؤك اللعس قد كان لي في انسها أنس

انما صار شعرا لأنه أقام الدار مقام الناطق بمخاطبتها ، وأبدل لفظ النساء بالظباء وأتى بموافقة الإنس والأنس في اللفظ . وأنت اذا تأملت الأشعار المحركة وجدتها بهذه الحال . وما عدا من هذه التغييرات فليس فيه من معنى الشعرية الا الوزن فقط " (1) .

صحيح أن معنى الشعرية في القول تجسده خواص التصوير ، وهذا

---

(1) ابن رشد . كتاب الشعر : 242 ـ 243

في حد ذاته انجاز يؤسس فهم الشعر ويحدد نوعيته في الصورة ، ويجعل للايقاع درجة أدنى وان كانت ضرورية ، الا أن فهم الصورة كبديل لمعنى قد يتصور خلوا من الاخراج الصوري وضع للصورة كمرادف للزخرفة والزينة . والارتداد بالمعنى الصوري الى أصله المبتذل غير الشعري حد من فعالية الصورة ، وهو انعكاس للحد من فعالية المخيلة التي لا ينبغي أن تتحرك في عرف الفلاسفة الا تحت وصاية العقل [1] . صحيح أنه يمكن أن يفهم من كلام ابن رشد : " أن البنية في الشعر بنيتان : بنية اللفظ وبنية المعنى باعتباره عنصرا مركبا وتبعا لذلك نفقد عندما نحول الشعر الى النثر الى جانب الوزن بنية المعنى هذه "[2] الا أنه لم يتولد عن ذلك الايمان بميلاد معنى جديد يكون محصلة افراز البنية بقدر ما يشكل بديلا مجازيا لمقابله النثري الحقيقي . وعلى الرغم من أن هذا الموقف الشارح لأصول الصورة ومعراج انتقالها من الأصل المبتذل الى الفرع الشعري نادر لدى الفلاسفة الا أن الشواهد القليلة التي يضربونها للصورة وشرحهم لبنيتها تدعم نص ابن رشد "[3] .

---

(1) ينظر : د . جابر عصفور . الصورة الفنية : 65 ... د . الفت الروبي . نظرية الشعر : 50 ... الأخضر جمعي . نظرية الشعر : 182 ...

(2) د . حمادي صمود . ملاحظات حول مفهوم الشعر عند العرب: 235

(3) ينظر: الكندي . الرسائل 1 : 376 . الخوارزمي . مفاتيح العلوم: 58

فاذا قصدنا اكمال الرأي في المستوى الصوتي الذي يعضد مستوى الدلالة في القول اتضح الفهم المراكم لهذه المستويات ، ومستوى الوزن الشعري القائم على انتظام الحركة الصوتية في الزمان بما يتخللها من وقفات تحيل مقاطع القول متناسبة انطلاقا من التوزيع المنتظم والمتواتر للمقاطع الصوتية ، لا تهمنا في ذاتها في موضوعنا ، وكذا أقسام التفاعيل وعناصرها من وحدات المقاطع الأولية والتشكيلات العروضية الحادثة عنها والنسب المحددة بين عدد المتحركات والسواكن في البحر الواحد وغيرها مما يتعلق بخواص الوزن في ذاته وصلاته بالموسيقى عموما اذ يتنزل بحث موسيقى الشعر لدى الفلاسفة ضمن علم التعاليم الذي من مشمولاته درس الموسيقى [1] ، لانما يهمنا صلة الوزن بالمعنى مع التأكيد بأن الفلاسفة يؤكدون أنه محصلة التركيب المتميز للأصوات في القول ، ويقوم فهمهم للوزن من منظور المعنى على فكرة استقلاله بالدلالة مما يستوجب اعتماد وزن معين في كل غرض ليحدث التلاؤم بين المعنى أو الغرض والوزن .

يرى الفارابي : " ان جل الشعراء في الأمم الماضية والحاضرة الذين بلغنا أخبارهم خلطوا أوزان أشعارهم بأحوالها ولم يرتبوا لكل نوع من أنواع المعاني الشعرية وزنا معلوما ، الا اليونانيون فقط : فانهم جعلوا لكل نوع من أنواع الشعر نوعا من أنواع الوزن ، مثل أن أوزان المدائح غير أوزان الأهاجي ، وأوزان الأهاجي غير أوزان المضحكات

---

(1) ينظر لايفاء هذه المسائل حقها من الاطلاع : د . جابر عصفور ، مفهوم الشعر : 367 ... د . الفت الروبي . نظرية الشعر: 248 ... الأخضر جمعي ، نظرية الشعر : 209 ...

وكذلك سائرها " (1) أما لدى الخوارزمي فان الطويل : " بحر خضم يستوعب ما لا يستوعبه غيره من المعاني ويتسع للفخر والحماسة والتشابيه والاستعارات وسرد الحوادث وتدوين الأخبار ووصف الأحوال " (2) وليس الوزن لدى مسكويه الا : " حلية زائدة ... ومثال النظم من الكلام مثال اللحن من النظم ، فكما أن اللحن يكتسي منه النظم صورة زائدة على ما كان له ، كذلك صفة النظم الذي يكتسي منه الكلام صورة زائدة على ما كان له " (3) وهكذا يتواتر الفهم نفسه لدى البقية ، فيرى ابن سينا أيضا أن اليونانيين : " كانت لهم أغراض محدودة يقولون فيها الشعر ، وكانوا يخصون كل غرض بوزن على حدة " (4) أما حسب ابن رشد فان : " من التخييلات والمعاني ما يناسب الأوزان الطويلة ، ومنها ما يناسب القصيرة " (5) .

وعلى العموم فان الوزن يملك دلالته الذاتية النابعة من خصائص تركيبه ومن هنا يراعى في المعنى المقصود الباسه بالوزن الملائم ، وعلى كل، ينسجم هذا الفهم للوزن مع فكرة التمييز بين المعنى واللفظ ، اذ يتضافر العنصران في احداث الوظيفة أو تشكيل الدلالة لكن مع الاقرار بتميز كل طرف في نطاق البنية . وسيمتد هذا الفهم عند الفلاسفة في تصورهم

(1) الفارابي . رسالة في قوانين صناعة الشعراء : 152
(2) الخوارزمي . مفاتيح العلوم : 49
(3) مسكويه . الهوامل والشوامل : 309
(4) ابن سينا . فن الشعر : 165 . كتاب المجموع ... في معاني كتاب الشعر : 30
(5) ابن رشد . كتاب الشعر : 232

لأنماط التناسب الحادثة بين المعاني من جهة والألفاظ من جهة أخرى في شتى مراتب الطرفين أفرادا وتراكيب مما سيمثل عضدا لجوهر المحاكاة المتبدى في المعاني من جهة الألفاظ كما يقولون . وتمثل هذه التناسبات لواحق بقدر ما تدعم المحاكاة في حالة تجسدها في الخواص الصورية المجسدة للمعنى ، وعند تضافر كل أشكال التخييل ، يمكن أن تعوض غيابهـا .

التحسينات اللفظية والتحسينات المعنوية

تمثل فكرة التناسب أسا قارا في فكر الفلاسفة الجمالي عموما ، فاذ يتنزل الشعر خصوصا والقول الأدبي عموما عندهم ضمن بنائهم الفلسفي المتكامل ، ينتظمه والموسيقى خاصة قناعات شتى تؤتد بالدرجة الأولى الى الاشتراك في الوظيفة والى الاشتراك في الهيأة انطلاقا من التوافق الملحوظ بين النغم الموسيقي والعروض الشعري (1) ويصبح بالامكان ايجاد المقابل لنمط التناسب الشعري في الموسيقى ، بل ان مبدأ التناسب وحسن الانتظام في المدرك عامة قاعدة راسخة في تحديد موضوعية الجميل لدى الفلاسفة ، ذلك : " أن النفس النطقية والحيوانية أيضا لجوار النطقية أبدا تعشقان كل شيء حسن النظم والتأليف والاعتدال مثل المسموعات الموزونة وزنا متناسبا والمذوقات المركبة من أطعمة مختلفة بحسب التناسب وما شابه ذلك " (2) وتختزل الموقف مقولة اخوان الصفاء القائلة : " ان

(1) ينظر : د . جابر عصفور . مفهوم الشعر : 367 ... الأخضر جمعي . نظرية الشعر : 167 ... 210 ...

(2) ابن سينا . رسالة في ماهية العشق : 17

أحكم المصنوعات وأتقن المركبات ما كان تأليف أجزائه وأساس بنيته على النسبة الأفضل " (1) .

فاذا خصصنا القول بالموسيقى كما يراها الفارابي ، نجد أنه : " اذا تأملنا الألحان تأملا كثيرا وجدنا فيها اقترانات للنغم وترتيبات لها ، وأعني بالاقترانات اجتماع اثنين منها أو أكثر ، والترتيبات أن يقدم هذا في السمع أو يؤخر هذا ، وفي الاقترانات ما هي كمالات أيضا وطبيعية ومنها ما ليس كذلك . وكمالات الاقتران والترتيب تتصور بطريق المناسبة " (2) فاذا كان كل نغم يقوم على اقترانات شتى يتحقق لها كمال الترتيب بطريق المناسبة فان في الألحان أيضا ما هو كمالات للتناسبات الجوهرية ، تقابل في الشعر فعل المحاكاة في المعنى الذي يهب القول شعريته ولواحق تلك المحاكاة . ومن هنا يمكن للفارابي أن يصف الأقاويل الشعرية بأنها : " دون غيرها تجمل وتزين وتفخم ويجعل لها رونق وبهاء " (3) وأنه اذا كانت هذه التزيينات من خواص الأقاويل الشعرية وجب أن تنتفي من كل قول فلسفي اذ كما يرى : " ليس يجب أن نفحص عن أقاويل الذين فلسفتهم شبيهة بالزخارف . وبهذه السبيل تلتئم الأقاويل التي تسمى الرموز والألغاز . وعسى أن لا تكون هذه مرذولة الا في أنحاء التعاليم الفلسفية فقط . فأما في الخطابة وفي

---

(1) اخوان الصفاء . الرسائل 1 : 262 وكذا : 167-177- 190 .
ينظر : د . جابر عصفور . الصورة الفنية : 287

(2) الفارابي . كتاب الموسيقى : 111

(3) الفارابي .احصاء العلوم : 69

الأقاويل المستعملة في الأمور السياسية ، فعسى أن لا يكون الواجب غيرها ". (1)

وتتبدى فكرة التناسب كأحسن ما تكون لدى الفلاسفة في بحث الوزن الشعري ، غير أنه في هذا الموضع من البحث يهمنا تجسداتها في اللفظ والمعنى كلواحق للمحاكاة الجوهر ، اذ يمكننا تلمس مثالا لدى الفارابي حول تناسب الوحدات في سياق البيت ، يظهر ذلك في ما أسماه بالاخطار بالبال الذي يرى له غناء عظيما في صناعة الشعر " وذلك مثل ما يفعله بعض الشعراء في زماننا هذا من أنهم اذا أرادوا أن يضعوا كلمة في قافية البيت ذكروا لازما من لوازمها أو وصفا من أوصافها في أول البيت فيكون لذلك رونق عجيب ". (2) فهنا تناسب معنوي يلحم بصلة الانتساب الى الحقل الدلالي الواحد قافية البيت وأوله مما يشي بشكل من أشكال اللحمة المعنوية الحادثة في امتداد البيت .

أما لدى ابن سينا فان فكرة التحسينات الطارئة على المعنى واللفظ تأخذ مدى أبعد لتشمل الألفاظ والمعاني في مراتب مختلفة ضمن تصنيفات فاصلة بين كل مرتبة وأخرى وفق ضوابط حسابية تكاد تحيل المسألة الى نوع من أنواع المماحكة .

ونمر الى تصنيفات ابن سينا وضوابطه مستندين الى رأيه في الصوت

---

(1) الفارابي . الألفاظ المستعملة في المنطق : 92

(2) الفارابي . رسالة في قوانين صناعة الشعراء : 157

الانساني الذي اذا : " زين بالتأليف المتناسب ، والنظام المتفق ، كان ذلك أهز للنفس من مثله ، وفي غيره " (1) وفي الشعر تكون عملية التزيين للقول من باب اللواحق اذ أن : " للمقدمات المخيلة لواحق وعوارض بها ينضوي تخييلها " (2) هذه الخواص النوعية للشعر التي تجسد طاقاته التخييلية ترتد الى المفهوم والمسموع ، كما يرى ابن سينا أو المعنى واللفظ ، وتتحقق في هذين الركنين في مستوى أصلي أو قاعدي وطبيعي ينتج عن عفوية التعبير الشعري ، كما تكون خلاصة لحيل فيهما . فهذه الخصائص قد تتولد عن اللفظ والمعنى : " من غير حيلة بل يكون نفس اللفظ فصيحا من غير صنعة فيه ، أو يكون نفس المعنى غريبا من غير صنعة الا غرابة المحاكاة والتخييل الذي فيه . واما أن يكون التعجب منه صادرا عن حيلة في اللفظ أو المعنى : اما بحسب البساطة أو بحسب التركيب " (3) .

وتحدث هذه الحيل الواقعة بين الأجزاء أشكالا من التناسب في أقسام خمسة ، تشمل الألفاظ والمعاني . فالذي يقع فيها بحسب اللفظ يكون : " اما في الألفاظ الناقصة الدلالات ، أو العديمة الدلالات كالأدوات والحروف التي هي مقاطع القول ، واما في الألفاظ الدالة

---

(1) ابن سينا . جوامع علم الموسيقى : 7
(2) ابن سينا . كتاب المجموع .... في معاني كتاب الشعر : 21
(3) ابن سينا . فن الشعر : 163 . وكذا : كتاب المجموع .... في معاني كتاب الشعر : 21 _ 22 _ 23

البسيطة ، واما في الألفاظ المركبة ، والذي بحسب المعنى . فاما أن يكون بحسب بسائط المعاني ، واما أن يكون بحسب مركبات المعاني."(1)

علما بأن هذا التناسب الواقع في المراتب الخمسة السابقة يقع : " امـا بمشاكلة ، واما بمخالفة ، والمشاكلة ، اما تامة ، واما ناقصة ، وكذلك المخالفة : اما تامة ، واما ناقصة " (2) فيفترض في كل مستوى وقوع تشاكل تام وتشاكل ناقص ، وكذا تخالف تام وتخالف ناقص ، فتكون أنماط التناسب الواقعة بين الأجزاء في كل مستوى أربعة ، وسيتفرع عن بعض المراتب كالألفاظ الدالة البسيطة مستوى جديد اذ يراعى فيها المستوى الصوتي ، أي اللفظي المحض ومستوى المعنى ، مما يشرك هذا المستوى بمرتبة بسائط المعنى ، علما بأن ابن سينا لا يحصي كل أوجه التخريجات المفترضة ولعله يتعذر ايجاد الأمثلة لكل مقام .

" ولنبدأ من القسم الأول ، فنقول : ان من الصيغات التي بحسب القسم الأول تشابه أواخر المقاطع وأوائلها ، والنظام المسمى المرصع كقوله :

فلا حسمت من بعد فقدانه الظبى ولا كلمت من بعد هجرانه السمر

ومنها تداخل الأدوات ومخالفتها وتشاكلها : " من " و " الى " من باب المتخالفات ، و " من " و " عن " من باب المتشاكلات " (3)

---

(1) نفس المصدرين : 163 / 24

(2) نفس المصدرين : 163 / 23-24 . ينظر : د . الفت الروبـي . نظرية الشعر : 170 ...

(3) نفس المصدرين : 163 - 164 / 24-25-26

ونلاحظ أن ابن سينا ذكر أمثلة لتشاكل الأدوات وتخالفها ولم يف أقسامهما الناقصة والتامة ناهيك أن النظام المرصع كما قال يشمل مقابلات ثنائية تكاد تغطي وحدات البيت كلها وهذا الازدواج الموسيقي الحادث بين الوحدات تشكيل لمستوى صوتي موسيقي يشمل بالتناسب أو الانسجام المتوازن أصوات الوحدة أو الوحدتين المتقابلتين معا يمكن أن يوضع ضمن مرتبة الألفاظ الدالة البسيطة في مستواها الصوتي خاصة أن عد الترصيع ضمن هذا التقابل فيه تجوز اذ أن تكرار « من بعد » في الشطرين لا يمكن أن ينضوي تحت القسم الأول من تخالف أو تشاكل الأدوات ، أما اذا كان ابن سينا يرى في الترصيع تشابه أواخر المقاطع وأوائلها حيث يجتزئ المقطع الأخير من كل لفظ مثلا لينسجم مع مقابله فهو تفكيك لوحدة دالة بكامل أصواتها وتعسف في التمثيل .

" وأما الصيغات التي بحسب القسم الثاني فالتي بالمشاكلة التامة : فهي أن يتكرر في البيت ألفاظ متفقة التصريف متخالفة الجوهر ، أو متفقة الجوهر متخالفة التصريف . والتي بالمشاكلة الناقصة فأن تكون متقاربة الجوهر ، أو متقاربة الجوهر والتصريف : ومثال الأول : المين والغين ، ومثال الثاني : الشمل والشمال ، ومثال الثالث والرابع : الفاره والهارف ، أو العظيم والحليم والصابح والسابح ، أو السهاد والسها . وهذا هو التشاكل الذي في اللفظ بحسب ما هو لفظ . وقد يكون ذلك في اللفظ بحسب المعنى ، وهو أن يكون لفظان اشتهرا مترادفين وأحدهما مقولا على مناسب الآخر أو مجانسه واستعمل على غير تلك الجهة ، كالكوكب والنجم

ويراد به النبت ، أو السهم والقوس يراد به الأثر العلوي . وأما الذي بحسب المخالفة فاذ ليس لفظ من الألفاظ بمخالف للفظ بجهة لفظيته ، فاذن ان خالف فمعناه ما يخالف وهو المعنى الذي يكون اشتهر له . فتكون الصيغة التي على هذا السبيل في ألفاظ أو لفظين يقع أحدهما على شيء ، والآخر على ضده أو ما يظن به أنه ضده وينافيه ، أو ما يشاكل ضده أو يناسبه ويتصل به ، وقد استعمل على غير تلك الجهة ، كالسواد التي هي القرى ، والبياض والرحمة وجهنم وما جرى مجراه .(1)

فالتشاكل التام أو الناقص المتأتيان عن علاقات الجوهر والتصريف بين الألفاظ سواء في حالة الاتفاق أو التباين بالرغم من امكان حملهما على ما عرف عند البلاغيين بالجناس أو التجنيس ، الا أن المشكلة هنا تكمن في ما يقصد ابن سينا بالجوهر ، فاذا عادلناه بالمعنى أمكن اعتبار التمثيل بالعين والعين للمتفق المتصريف المتخالف الجوهر متمشيا مع نماذج التجنيس الا أن باقي الأمثلة لا يستقيم مع هذا المنحى ، من هنا يبدو أن ابن سينا يريد بالجوهر المواد الصوتية التي تتكون منها الوحدة والتصريف هو الصياغة الصرفية لهذه المادة ، لذلك يستقيم له التمثيل للأنواع التي ذكر ، ذلك أن معاني ما قدم من كلمات مختلفة وان توافقت في المادة الصوتية أو صيغة البناء ، لذلك سمى هذا النوع من التشاكل بالواقع في اللفظ بحسب ما هو لفظ ، كأنه يقصد به مستواه

---

(1) نفس المصدرين : 164 / 26 - 27 - 28

الصوتي فقط ، ، يدعم ذلك بحثه عقب ما سلف التشاكل الواقع في اللفظ بحسب المعنى . وفي هذا النوع الأخير اشكال ، ذلك أن اعتبار لفظين مترادفين اقرار بوحدة معناهما ، الا أن استعمال أحدهما في غير النسبة التي تربطه بالآخر كأن يستعمل النجم في معنى النبت بدل أن يكون من مرادفات الكوكب أو مجانسه ، أو يستعمل القوس في معنى الأثر العلوي، ولعله قوس قزح بدل استعماله مناسبا للسهم احداث لنوع من التشاكل، ولكن لا يدري كيفية حدوثه الا أن يكون في نوع من الألغاز اذ قد يتبادر الى الذهن أن استعمال اللفظين معا من باب الترادف فاذا بانكشاف المعنى يدلل على خلاف ذلك ، ولعله لو وضع هذا ضمن التخالف لكان أولى خاصة بأنه يبحث معنى اللفظ . أما القسم الثالث فهو يتنزل ضمن ما شهر في أبحاث البلاغيين بالطباق أو المقابلة اذا كان يشمل ألفاظا عدة .

" وأما الصيغات التي بحسب القسم الثالث فالذي منه بالمشاكلة فأن يكون لفظ مركب من أجزاء ذوات التصريف في الانفراد وتجتمع منها جملة ذوات ترتيب في التركيب ويقارنه مثله ، أو يكون التركيب من ألفاظ لها احدى الصيغات التي في البسيطة ويقارنه مثله . والذي بحسب المخالفة فالذي يكون فيه مخالفة ترتيب الأجزاء بين جملتي قولين مركبين : اما في أجزاء مشتركة فيهما ، أو أجزاء غير مشتركة فيهما " (1) .

---

(1) نفس المصدرين : 164 / 28

فالتشاكل في القسم اللفظي المركب سواء تعلق باقتران تركيبين تتراتب فيهما الألفاظ المتصرفة التراتب نفسه مما يحقق لهما من جراء ذلك توازنا وانسجاما ينتج عن توزيع الوحدات المنسجمة على مستوى التصريف في نفس مواقع الترتيب ، أم تحقق من اقتران تركيبين مشكلين من رصف متوازن لألفاظ غير متصرفة ، وكذا التخالف الذي يتأتى من اعتماد التخالف في ترتيب الألفاظ في القول المركب سواء كانت هذه الألفاظ مشتركة أم غير مشتركة ، لا تعدو أن تكون تفريعا لخصائص تعلق اللفظ في ذاته بدء من مستوى المقطع الى التركيب الشامل لعدة ألفاظ . وعلى الرغم من أن البحث في هذا المستوى يتطرق الى المدلولات أحيانا الا أن الاهتمام بالصيغة اللفظية في ذاتها تأكيد على دور الصوت المحدث للأشكال الموسيقية المختلفة في القول الشعري عموما خاصة بأن أشكال التنظيمات الموسيقية قد تلتقي عند تحقق الايقاع التام فيكون القول شعرا ، وقد تتوقف عند مستوى القول الخطابي اذا اكتفت بنوع من انسجام الأصوات كالسجع أو الازدواج ، وهذا يدعم أيضا فكرة توزيع الشعرية بين اللفظ والمعنى معا في خطين متوازيين يتعاضدان في تحقيق التخييل الا أنهما يحتفظان باستقلالهما الذاتي ان صح الوصف ، وان أباح لهما المستوى الجوهري من المحاكاة نوعا من التآلف المتعاضد .

ونمر عقب ما سبق الى التناسب المتعلق ببسائط المعاني ثم مركباتها ، فالصيغات : " التي بحسب القسم الرابع : أما الذي بحسب المشاكلة التامة فان يتكرر في البيت معنى واحد باستعمالات مختلفة ، وأما الذي

بحسب المشاكلة الناقصة فأن يكون هناك معان مفردة متضادة أو متناسبة ، كمعنى القوس والسهم ، ومعنى الأب والابن . وقد يكون التناسب بتشابه في النسبة ، وقد يكون بجهة الاستعمال ، وقد يكون باشتراك في الحمل ، وقد يكون باشتراك في الاسم ، مثال الأول : الملك والعقل . مثال الثاني : القوس والسهم ، مثال الثالث : الطول والعرض ، ومثال الرابع : الشمس والمطر . وربما صرح بسبب المشاكلة وربما لم يصن ، واذا صرح فربما كان بحسب الأمر في نفسه ، وربما كان بحسب الوضع . والمخالفة اما تامة في الأضداد وما جرى مجراها ، واما ناقصة وهي بين شيء ونظير ضده أو مناسب ضده ، أو بين نظيري ضدين أو مناسبيهما . وربما كانت المخالفة بسبب يذكر ، وربما كانت في نفس الأمر (1) .

فيمكن انضواء التشاكل التام في هذا القسم في خانة المترادف اذ هو تكرار المعنى باستعمالات مختلفة دون أن نغفل الاشارة الى أنه يفترض في كل استعمال جديد ميلاد لمعنى جديد ، ذلك أن لكل لفظ معنى أو معاني خاصة وان اشترك مع غيره في الحقل المعنوي العام . أما التشاكل الناقص فهو التضاد أو المتناظر حسب وصفه له في كتاب المجموع ، وهذا شكل من التناسب بين المعاني يسع حقولا معنوية شتى يجعل المعنيين في نسبة المتلازمين لجهة من جهات التلازم الا أن تسميته بالتضاد غير دقيق ، اذ يصدق التضاد في المتخالف من هذا القسم

---

(1) نفس المصدرين : 165 / 28 - 29

حيث يستحيل تطابقا تاما في حالة التخالف التام أو شكلا من أشكال التطابق اذا كان الأمر يتعلق بوضع المعنى لا بازاء ضده بل بازاء نظير ضده أو مناسب ضده أو وضع نظيري الضدين أو مناسبيهما معا .

وأما الذي بحسب القسم الخامس : فأما في المشاكلة فأن يكون معنى مركب من معان وآخر غيره يتشاكل ترتيبهما أو يشتركان في الأجزاء . وأما الذي بالمخالفة فأن يتخالفا في التركيب أو الترتيب بعد الشركة في الأجزاء ، أو بلا شركة في الأجزاء : ويدخل في هذه القسمة كقولهم : اما كذا كذا ، واما كذا كذا . والجمع والتفريق كقولهم : أنت وفلان بحر ، لكن أنت للغمارة ، وذلك للزعاقة ، وجمع الجملة لتفصيل البيان كقولهم : " يرجى " و " يتقى " :

يرجّى الحيا منه وتخشى الصواعق " (1)

تبدو المشاكلة التامة الحادثة هنا بين معنيين مركبين من معان عديدة نتاجا لتشاكل الترتيب في المعاني الجزئية المحدثة للتركيبين أو لاشتراك في هذه الأجزاء مما يهب التركيبين تشاكلا تاما ، خاصة اذا تأسس على هذا الاشتراك في الأجزاء ترتيب منسجم متوازن ، اذ يبدو المستوى هنا مناظرا لقسم الألفاظ المركبة المتراتبة وفق علاقات تناسب وحداتها الجزئية . أما التخالف في هذا القسم وان شكل نوعا من الانسجام والتناغم بالتضاد خاصة نوعه المركب المؤسس على المشترك في

---

(1) نفس المصدرين : 165 / 29

الأجزاء ، فانه لا يعدو أن يكون تضخيما للمطابق اذ أن من أقسام هذا النوع ما يقع على الجمع والتفريق ، وجمع الجملة لتفصيل البيان . والتمثيل لذلك يقوم على تضاد في المعنى ، وتشخيص ذلك في تقابل الضمارة والزفاقة ، ويرجى ويتقى وكذا ببعض التجوز الحيا والصواعق .

الا أن خلاصة الرأي في هذه التفريعات السينوية لأوجه التناسب العالقة باللفظ والمعنى وأقسامهما هي أنها امتداد للثنائية الناظمة لفكر ابن سينا والمؤسسة على قناعات فكرية عميقة تتجذر أصولها في مصادرها المنطقية والفكرية عموما .

أما لدى ابن رشد فان التناسب العالق بالألفاظ والمعاني لا يبدو من مرتبة الحيل أو لواحق المحاكاة ، بل يكون بالاضافة الى أصناف الصور المجازية من جوهر الفعل الشعري ، ذلك أن : " القول انما يكون مخيلا ، أي مغيرا عن القول الحقيقي من حيث توضع فيه الأسماء متوافقة في الموازنة والمقدار ، وبالأسماء الغريبة ، وبغير ذلك من أنواع التغيير " (1) . فاعتماد مبدئي التوافق والتوازن في اخراج القول الشعري تحقيق لمرتبة من مراتب الشعرية في القول ، اذ أن في التناسب الحادث بين الألفاظ والمعاني كشفا لاهتمام ضاف بالشكل يجعل القول المخرج وفق هذا المنحى متميزا عن بقية أصناف القول ، الا أنه يبدو أن ابن رشد يقصد مخالفة ابن سينا في منح مبدأ الموافقة في اخراج القول قيمة أساسية في تحقيق مبدأ الشعرية . فمستويات التناسب عموما تتنزل

---

(1) ابن رشد . كتاب الشعر : 242

لدى ابن سينا في مرتبة الثانوي أو التحسيني دون أن يغفل أنـــــها محدثة للمحاكاة أيضا ، أما ابن رشد فانه يقر بامكان خلو القول الشعري من أقسام الألفاظ المجازية عموما ، وقيامه على الحقيقي أو المستولي فقط ، في حين يمتنع قيام نص شعري دون أن يتحقق في بعض مستوياته شكـل من التوافق في الموازنة والمقدار ، يقول : " وأما موافقة الألفاظ بعضها لبعض في المقدار ومعادلة المعاني بعضها لبعض وموازنتها ، فأمر يجب أن يكون عاما ومشتركا لجميع الألفاظ التي هي أجزاء القول الشعـــري ، وذلك أنا نجد الشعراء ، وان استعملوا الألفاظ الحقيقية في المواضـــع التي يهزأ بهم في استعمالهم اياها ، ليس يخلو شعرهم من هذيـــن الأمرين : أعني من الموازنة والموافقة في المقدار . ولكن كان هذا عامـا لجميع أنواع الشعر . وأما الأشعار التي تأتلف من الأسماء المختلفـــة فوجود هذا المعنى فيها أبين " (1) .

ولعل الذي دعا ابن رشد الى تبني هذا الموقف احساسه بفعالية ألوان الانسجام الصوتي في الشعر بما فيها الوزن والقافية ، ومقابلـــها الايقاعي في الخطابة . الا أن ما يدعم رأينا في اعتبار موقف ابن رشـد من القضية مؤسسا على مبدأ الاختلاف مع ابن سينا هو أن ابن سينـــا وان اعتبر أشكال التناسب من حيل المحاكاة فقد امتد بها لتشمل مراتـب خمسة ، عرضنا لها سابقا ، تطال الألفاظ والمعاني في مراتبها الافرادية

---

(1) نفســه : 239

والتركيبية في حين لم يذكر ابن رشد من هذه المراتب سوى ما علـــــق بالألفاظ الافرادية في مستوييها الصوتي والمعنوي دون أن يتمكن من فصل الحقلين فصلا تاما ، وأغفل ذكر التوافق أو التوازن في الأدوات ومقاطــع القول والتراكيب وهذا يتناقض مع اعتباره هذه الأشكال من جوهر الشعـر . من هنا يكون اقتصارة على مرتبة التوافق والتوازن في الألفاظ والمعـــاني في مستواهما الافرادي اقتطاعا لمرتبة واحدة مما ذكر ابن سينا قصد بها أن تعم القول الشعري وأن تصبح من جوهر المحاكاة .

ومبدأ الموافقة مبدأ فضفاض يستوعب أشكالا عدة من أوجه النسبـة الجامعة بين اللفظين في المستوى الصوتي أو المعنوي ، يقول : " وموافقة الألفاظ التي ذكر في المقدار هي مقارنة بعضها لبعض في عدد الحروف ، وان وافقت مع هذا في كل اللفظ ، أو في بعض اللفظ ، فهو الذي يعرف بالمطابقة والمجانسة عند أهل زماننا " (1) والموافقة في كل اللفظ أو فـي بعض اللفظ لا يمكن أن يصدق عليها وصف المجانسة الا اذا تضمنــت اختلافا في معاني الألفاظ المتجانسة علما بأن وصف هذه العلاقة القائمة بين تناسب الحروف كما نص ابن رشد لا يمكن أن تنضوي تحت وصـــف المطابقة اذا اعتمدنا التعريف البلاغي الا اذا اعتبرنا ابن رشد يستعمـل اللفظين : المطابقة والمجانسة كمترادفين ، أو نحمل الاصطلاحين معـــاني أوسع وفق منظور مزدوج حيث سيكون تقارب الحروف في اللفظين نوعا مـن

---

(1) نفســه

أنواع المجانسة واختلافهما في أي درجة من درجات الاختلاف شكلا من المطابقة . وقد ينسجم هذا التفريق مع هذه المقابلات التي اقتضتها القسمة المنطقية التي أوجدها ابن رشد حين شرع في تعداد أصناف الموافقة التي تكون أنحاء . وذلك أنه لا تخلو الموافقة أن تكون في كل اللفظ وكل المعنى ، ومثله قول الشاعر :

لا أرى الموت يسبق الموت شيء

ومثل قولهم : " طويل النجاد ، طويل العماد " ؛ ثم ذكر مقابل النوع السابق وهو أن تكون الموافقة في بعض اللفظ وبعض المعنى ثم تفرع الموقف الى هذه المقابلات حيث تتحقق ضمن هذه الأزواج أيضا : في بعض اللفظ وكل المعنى ، أو في كل اللفظ وبعض المعنى ، أو تكون في كل اللفظ فقط أو في بعض اللفظ فقط ، أو تكون في كل المعنى فقط أو في بعض المعنى فقط : " فمثال الموافقة في بعض اللفظ وبعض المعنى : الأسماء المشتقة من تصريف واحد ، وذلك مثل قول المتنبي :

على قدر أهل العزم تأتي العزائم وتأتي على قدر الكرام المكارم

ومثال الموافقة في بعض اللفظ وكل المعنى قولهم : درهم ضرب الأمير ، ومضروب الأمير . ومثال عكس هذا ، أعني في كل اللفظ وبعض المعنى : الأسماء المشككة ، والشعراء يستعملونها كثيرا . ومثال الموافقة في كل اللفظ فقط الأسماء المشتركة مثل قول المصري :

معان من أحبتنا معان

ومثل قوله :

فرندك مختال وطرفك مختال

ومثال المتفقة في بعض اللفظ فقط قول حبيب :

ما أنت عين ذهلية بذاهـــل

وقول أبي الطيب :

أقلب طرفه بين الخيل والخول

وهذا كله في لغة العرب ، مثل الضرب والضرب ، والحمل والحمــل ، وأشرقت الشمس وشرقت .

ومثال الموافقة في كل المعنى فقط الأسماء المترادفة ، مثل قوله : لقوى ولقفر . ومثال المتفقة في بعض المعنى فقط الأسماء المختلفة الـتي تدل من الشيء الواحد على جهات مختلفة مثل الصارم والذكر . والقوافي عند العرب هي موافقة في المقدار وفي بعض اللفظ : وذلك اما في حرف واحد وهو الأخير ، واما في حرفين وهو الذي يعرفه المحدثون بـ : " اللــزوم " (1) .

فاذا كانت الموافقة في كل اللفظ وفي كل المعنى تدخل في بــاب المتكرر " الموت ، طويل " فان التمثيل بالعزم والعزائم للمتوافق في بعض اللفظ وبعض المعنى غير دقيق ، اذ ليست العزائم الا جمعا للعزم ، ولعل ابن رشد يعتبر أن في صيغة الجمع اختلافا عن المفرد ، وهذا يقتـضي وضعها ضمن المتوافق في بعض اللفظ وكل المعنى . ولكن لا يمكن اعتبار

---

(1) نفســه : 239 ـ 240 ـ 241

ما سبق من المجانس ابدا حسب التحديد البلاغي ، ناهيك أن أمثلة الموافق في كل المعنى وبعض المعنى لا يدخل تحت المتطابق ، الا اذا اعتبرنا النسبة الحاصلة بين المعاني المترادفة نوعا من أنواع التطابق . وكان يمكنه أن يعتبر هذه الأنماط من التوافقات من خصائص القول الشعري قد تشمل التجنيس كما في بعض الأمثلة الباقية : " معان : معان . مختال : مختال . ذهلية : ذاهل ... " وقد لا تشمله انما تقوم على ألوان من التوازن المعنوي واللفظي عموما لتحقيق خصائص الشعرية في القول اذ أن من جوهرها قصد التناسب .

ويعتبر مبدأ التوافق لدى ابن رشد استغلالا لما أسماه ابن سينا بالتشاكل في مرتبة بسائط المعاني في منزلتي التشاكل الذي يكون في اللفظ بحسب ما هو لفظ ، والذي يكون فيه بحسب المعنى ، في حين يمثل التوازن استثمارا لما أورده ابن سينا في قسم التشاكل الواقع في بسائط المعاني مع تغيير طفيف في بعض الأمثلة يقول ابن رشد : " وأما الموازنة في أجزاء القول فهي على أنحاء أربعة : أحدها أن يأتي بالشيء وشبيهه ، مثل الشمس والقمر ، أو يأتي بالأضداد ، مثل الليل والنهار ، أو يأتي بالشيء وما يستعمل فيه ، مثل القوس والسهم والفرس واللجام ، أو يأتي بالأشياء المناسبة ، مثل الملك والاله . وهذه المناسبة انما تؤخذ من أربعة أشياء . ومن هذا الباب عيب على الكميت :

تكامل فيه الدّلّ والشّنب

لأن القتل غير شبيه بالشنب " (1)

والخلاصة أن أشكال التناسب التي تطال الألفاظ والمعاني وان شملت مساحة الدلالة والصوت في القول خاصة ، يدعمها فهم أولي للتركيب كما بدا في ما سلف من أمثلة خصوصا في حالة اعتماد الترتيب في الألفاظ والمعاني في العبارات المركبة حسب رأي ابن سينا ، أو كما تتبدى في قول ابن رشد مبينا دور التركيب في احداث التغيير في الخطابة ، اذ يقول : " والاغرابات التي تنجح في هذه الصناعة من قبل التركيب الغير المعتاد في الأقاويل هي أيضا تغييرات ، يريد بحسب التركيب لا بحسب الألفاظ المفردة ، وذلك فيما أحسب ، مثل التقديم والتأخير والحذف والزيادة والاغرابات الغريبة " (2) . فيبدو هذا التناسب تفريعا لموقف من اللفظ والمعنى أو الشكل والمضمون عموما ، مع الاقرار بامتداد الالحاح على هذه الأنماط من أوجه التناسب المعنوي واللفظي في القول الأدبي عموما ، كالخطابة التي يشترط فيها تحقيق التناغم الصوتي في أواخر الفقر الكلامية ، واعتماد التفصيل في هذه الأقاويل بأن تكون أواخرها على صيغ واحدة أو اعتماد تكرار لفظ بعينه ، وتفريعات ذلك في ما يسميه ابن رشد بالكرور والعطوف وغيرها (3) . فعلى الرغم من تنزيل أوجه التناسب السابقة المحققة عامة لأشكال من الهيآت التحسينية الملحقة بالمحاكاة في

---

(1) نفسه : 241

(2) ابن رشد . تلخيص الخطابة : 623 . ينظر : كتاب الشعر : 243 - 244

(3) نفسه : 596

مستواها الجوهري، في ركن الصوت والدلالة والتركيب الا أنها تظل محكومة برأي الفلاسفة في صلة الألفاظ بالمعاني ، علما بأن تخصيص القول الشعري أو الأدبي عموما بوضعه في خانة المغاير للعادي لم ينبن عليه الايمان بجدوى السياق وفعاليته اللاحمة للوحدات الدالة في كون مغاير للكلام العادي ، بحيث تكون الدلالة افرازا للحمة هذه الوحدات و لا امكان لاستخلاص معنى العبارة الا من تفاعل وحداتها . فكل تصور لمعنى سابق يعاد اخراجه باعتماد الصياغة الملمعة له أو تحسين أطرافه المعنوية واللفظية اجهاض لامكان تصور ولادة معنى جديد .

أما عند أبي حيان التوحيدي فان معتمده يكون على اللفظ والمعنى، وعلى النظم . ويبدو لأول وهلة ، وهو يتحرك في مسار ثنائي يفصل العنصرين ، انه يؤمن بتقديم طرف على آخر ، فمما يمكن أن يكون دليلا على هذا التوجه ما يرويه عن بعضهم داعيا الى ضرورة الاعتناء باللفظ المونق والتأليف المعجب ، اذ : " ما أكثر ما رد صالح معناه لفاسد لفظه ، وقبل فاسد معناه لصالح لفظه " (1) الا أنه لا يفتأ يستدرك في أكثر من موضع ملحا على ضرورة الاعتناء بالعنصرين . من هذه المواضع قوله : " ولا تعشق اللفظ دون المعنى ولا تهو المعنى دون اللفظ " (2) ذلك أن : " أحسن الكلام ما رق لفظه ، ولطف معناه " (3) و : " لأن المعاني ليست في جهة والألفاظ في جهة

---

(1) مثالب الوزيرين : 11

(2) الامتاع والمؤانسة 1 : 10

(3) نفسه 2 : 145

بل هي متمازجة متناسبة والصحة عليهما وقف " (1) من هنا يكون من ضرورات البلاغة عنده في مراتبها المختلفة ، اذ يراها حسب ما يرويه عن أبي سليمان ضروبا ، منها : " بلاغة الشعر ، ومنها بلاغة الخطابة ، ومنها بلاغة النثر ، ومنها بلاغة المثل ، ومنها بلاغة العقل ، ومنها بلاغة البديهة ، ومنها بلاغة التأويل " (2) . أقول : يكون من ضرورات البلاغة عنده الاعتناء باللفظ والمعنى معا في أغلب ضروبها مما يجعل امكانية اختيار الدوال وفق مقاصد القول ضرورة أسلوبية تقتضي تحقيق خصائص الفصاحة في الألفاظ والوضوح في المعاني والشهرة أو اللطف ، حسب ضرورات الموضع ومتطلبات المقام (3) .

لكن الموقف من المعنى واللفظ لا يلبث أن يمتد ليشمل النظم اللاحم لهما ، وبدخوله حقل القول البليغ لدى التوحيدي صعود الى مرتبة الجمع بين ركني القول اللذين هما المعنى واللفظ ، اذ : " ينبغي أن يكون الغرض الأول في صحة المعنى ، والغرض الثاني في تخيير اللفظ .والغرض الثالث في تسهيل النظم وجلاوة التأليف ، واجتلاب الرونق ، والاقتصاد في المؤاخاة ، واستدامة الحال ليستمر الثاني على الأول ، والثالث على الثاني " (4) ويبدو أن وظيفة النظم هنا لا تتجاوز طابع الرصف الجامع

---

(1) البصائر والذخائر . م 3/1: 50 .
ينظر: م2/ 1: 92
(2) الامتاع والمؤانسة 2 : 140 - 141
(3) نفسه 1 : 64 - 65 . جزء 2 : 140 ...
(4) أبو حيان التوحيدي . مثالب الوزيرين : 94 . ينظر : البصائر والذخائر . م 2/3 : 422 - 423

لشتات الدوال ، الا أنه بمقابلة دلالة النظم هنا بدور النحو في الكلام وفي تحصيل المعنى اذ : " أن الكلام كالجسم والنحو كالحلية ، و أن التميز بين الجسم والجسم انما يقع بالحلي القائمة والأعراض الحالة فيه ، وأن حاجته الى حركة الكلمة بأحد وجوه الاعراب حتى يتميز الخطأ من الصواب كحاجته الى نفس الخطاب " (1) وحاجة الكلام الى النحو أكيدة اذ لها علاقة بمعناه حيث : " يتغير المراد فيه باختلاف الاعراب" (2) قد تمكننا من استشفاف تصور أولي لعلاقة نظم الكلام بالنحو حيث قد تقترب هذه الصلة من وعي المستوى التركيبي ، وعلاقة النحو أو معانيه برباط الوحدات في السياق ، اذ يروي التوحيدي عن أبي سعيد السيرافي في مناظرته متى بن يونس قوله : " معاني النحو منقسمة بين حركات اللفظ وسكناته ، وبين وضع الحروف في مواضعها المقتضية لها ، وبين تأليف الكلام بالتقديم والتأخير وتوخي الصواب في ذلك وتجنب الخطأ من ذلك " (3) فدلالة معاني النحو هنا لا تقتصر على حركات الاعراب أو الوقاية من الخطأ وقصد الصواب ، بل تتخلل تأليف الكلام وتتحكم في ترتيب وحداته مع مراعاة مواضعها ، ولو ارتبطت هذه الوظيفة بالنظم صراحة لكانت خطوة أعمق في فهم بنية الكلام .

---

(1) أبو حيان التوحيدي . البصائر والذخائر : 181

(2) أبو حيان التوحيدي . الامتاع والمؤانسة 1 : 102

(3) نفسه 1 : 121

ويحاول التوحيدي الاقتراب من فهم بنية الكلام باعتماد تشبيهه بالعقد ، فينطلق من ضرورة اختيار الدوال ليتعاضد حسنها في مرحلة التوزيع ذلك أن بلاغة المركب تتأسس على عناصر مكتملة الحسن في ذاتها ، اذ أن : " شبه الحروف والأسماء المركبة منها ونظم الأسماء بالعقود والسموط المؤلفة من خرزات مختلفة في القد واللون والجوهر والخرط . وقد علم أن للعقد المنظوم من النفس ثلاثة مواضع : أحدها مفردات تلك الخرز واختيار أجناسها وجواهرها ، والثاني موقع النظم الذي يجعل للحبة الى جانب الحبة قبولا آخر ، وموضعا من النفس ثانيا . والثالث وضع كل واحد من هذه العقود في خاص موضعه من النحر والرأس والزند والصدر " (1) .

واذا كانت مرتبة الحروف المقابلة لمرتبة مفردات الخرز طبيعة كما يرى ، لا صنع فيها للبشر ، ولا يظهر فيها أثر للصنعة التي يتحدد مجالها بقسمي التركيب والنظم ، فانه في قسم التركيب الذي تمزج فيه الحروف لتؤلف وحدة دالة تتبدى أول مراتب المزية ، من هنا : " يجب أن يكون بعض الأسماء أحسن من بعض ، وأعذب في السمع ، وأقرب الى قبول النفس ، وبعضها أبعد في هذه الأشياء " (2) فاذا اكتمل للأسماء الانتقاء وفق مزية الفصاحة أمكن تحقيق المرتبة الثالثة التي يوجدها

---

(1) أبو حيان التوحيدي . مسكوية . الهوامل والشوامل : 21

(2) نفسه : 23

تضام الوحدات في المستوى التوزيعي من الكلام حيث هنا : " تظهـــر صناعة الخطابة والبلاغة والشعر . وذلك أنه اذا اختار المختار الحروف المؤلفة بالأسماء حتى لا يكون فيها مستكره ولا مستنكر ، ووضعها مـــن النظم في مواضعهـا ، ثم نظمها نظما آخر – أعني وضع الكلمة الى جنب الكلمة – موافقا للمعنى غير قلق في المكان ، ولا نافر عن السمع ، فقـــد استتمت له الصناعة ، اما شعرا واما خطبة واما غيرها من أقســام الكلام . ومتى دخل عليه الخلل في أحد هذه المواضع الثلاثة اختلت صناعته ،وأبت النفس قبول ما نظمه من الكلام بحسب ذلك " (1) .

فأبو حيان التوحيدي يتحرك في ضبط حدود بلاغة القول في محاور المعنى واللفظ والنظم ولا يصادر على طرف ويغفل عن آخر بل تمتد خواص النص الأسلوبية لديه لتغطي العناصر كلها حيث يشكل فيها النظم مرتبــة لاحقة لاكتمال مواصفات بلاغية ينبغي توفرها في المعنى واللفظ وبها يتحقق لهما الحسن الذاتي الذي يكون جماعه في النظم الضام للطرفين . ومــع أن النظم لا يؤسس جوهر الكلام البليغ كما سيتحقق في أنضج تصوره لدى بعض المتكلمين ، فان دلالته اذ تتضمن معنى التأليف مستفيـدة مـــن الوظيفة النحوية ، تكشف عن المدى الذي يمكن أن يتحقق بالتأليف فيحيل الكلام نصا أدبيا يكون خطبة أو شعرا أو ما أشبههما .

---

(1) نفســه

تحليل الطراغوذيا (المديح الشعري) والمصادرة على المضمون والشكل

اذا عدنا الى شراح أرسطو من الفلاسفة الاسلاميين لنؤكد المنظور الثنائي الذي ينتظم تصورهم لبنية النص الأدبي معاني وألفاظا ، فلن نجد أفضل من وقفة مكثفة أخيرة نتابع فيها تحديدهم لنوع شعري متميز هو الطراغوذيا أو المديح الشعري الذي يشكل منطلق تحليلهم لفعالية الشعر عموما ولبنية النص خصوصا ، حيث ستتجمع العناصر أو الأقسام المشكلة للمديح الشعري ينتظمها تقابلها في ثنائية ما به يحاكى ، ومحتوى المحاكاة . ونحن اذ نتوقف عند هذا النوع الشعري مدلليـن به على المسار النظري الضابط لرأي الفلاسفة في المحتوى والشكل لا نغفل الاشارة الى أن الفلاسفة الاسلاميين ذكروا أنواعا شعرية عديدة مستعينين بأرسطو أو بشراحه [1] معرفين كل نوع على حدة ، ذاكرين وظيفته وان لم ينبن على ذلك تفريع لخواص هذه الأنواع جملة ، وهي لا تعدو - في الغالب - أن تكون تفرعات عن نوعي الشعر البارزين اللذين هما الطراغوذيا والقوموذيا لدى ابن سينا أو المديح والهجاء عند غيره [2].

---

(1) ينظر : الفارابي . رسالة في قوانين صناعة الشعراء : 152 ... ابن سينا . فن الشعر : 166 - 167

(2) ينظر : الكندي . الرسائل 1: 382 . الفارابي . رسالة في قوانين صناعة الشعراء : 151 - 152 . ابن سينا . فن الشعر : 166- 172.169 ... ابن رشد . كتاب الشعر : 201-208 - 245

تتحدد الطراغوذيا لدى ابن سينا بكونها : " محاكاة فعل كامل الفضيلة عالي المرتبة ، بقول ملائم جدا ، لا يختص بفضيلة فضيلة جزئية ، تؤثر في الجزئيات لا من جهة الملكة ، بل من جهة الفعل ، محاكاة تنفعل لها الأنفس برحمة وتقوى . وهذا الحد قد بين فيه أمر طراغوذيا بيانا يدل على أنه يذكر فيه الفضائل الرفيعة كلها بكلام موزون لذيذ ، على جهة تميل الأنفس الى الرقة والتقية . وتكون محاكاتها للأفعال ، لأن الفضائل والملكات بعيدة عن التخيل وانما المشهور من أمرها أفعالها . فيكون طراغوذيا يقصد فيه لأجل هذه الأفعال أن يكمل أيضا بايقاع آخر واتفاق نغم يتم به اللحن . ويجعل له من هذه الجهة ايقاع زائد على أنواع أوزانه في نفسه . وقد يعملون عند انشاء طراغوذيا باللحن أمورا أخرى من الاشارات والأخذ بالوجوه تتم بها المحاكاة " (1) . فالطراغوذيا تقوم على محاكاة فعل بقول ملائم يدعمه وزن لذيذ . وقد تكمل بنغم ولحن ، وفي أحيان أخرى بأشكال وهيئات المنشدين والقصد منها التمثيل حسب فهم الفلاسفة له (2) ، ذلك أن الطراغوذيا : " يجب أن تكون كاملة فيما تعمل من المحاكاة وأن تعظم الأمر الذي تقصده . فان تلك المعاني قد تقال قولا مرسلا من غير الرونق والفخامة والحشمة " (3)

---

(1) ابن سينا . فن الشعر : 176
(2) ينظر : الأخضر جمعي : نظرية الشعر : 111 ...
(3) ابن سينا . فن الشعر : 181

والذي يكفل للمعاني الرونق والفخامة هو ايفاء عناصرها وخصائصها حقها ، اذ أن المحاكاة باعتبارها الجوهر المحقق لشعرية القول يكون كمالها في الصياغة الصورية للمعنى الذي يتمثل في الطراغوذيا في أفعال ، جانبها الأخلاقي المشكل لجوهر القيمة لا يهمنا بل ان المهم في مقامنا هو أن هذا الفصل يشكل في نظر ابن سينا قاعدة المعنى الذي ان أتيح له الاخراج الجميل بالقول المدعوم بعناصر الايقاع والنغم كملت للطراغوذيا خصائصها ، ذلك أن الشعر عموما يحاكي بثلاثة أشياء : باللحن الذي يتنغم به ، وبالكلام نفسه اذا كان مخيلا محاكيا ، وبالوزن [1] .

وانطلاقا مما سلف يمكن أن نفصل العناصر المحدثة للطراغوذيا ضمن هذا المتقابل القائم على قناعة مقابلة المعنى باللفظ الممتدة في كون القصيدة عامة في خيط المضمون والشكل اذ أن : " أجزاء الطراغوذيا بالتامة عندهم ستة : الأقوال الشعرية والخرافية والمعاني التي جرت العادة بالحث عليها ، والوزن ، والحكم ، والرأي بالدعاء اليه ، والبحث والنظر ، ثم اللحن . فأما الوزن ، والخرافة ، واللحن ، فهي ثلاثة تقع بها المحاكاة . وأما العبارة والاعتقاد ، والنظر فهو الذي يقصد محاكاته ، فيكون الجزآن الأولان له : أحدهما ما يحاكي ، والثاني ما يحاكى . ثم كل واحد منهما ثلاثة أقسام " [2] .

---

(1) نفسه : 168

(2) نفسه : 177 — 178

تتمحور العناصر المحققة للطراغوذيا في : المحاكاة والوزن واللحن، وهذه تشكل الصورة المقابلة للهيولى المتمثلة هنا في المعاني التي تتفرع الى عادات ، واعتقاد ونظر ويراد بها الحجج التي تدعم القيم والعادات الأخلاقية التي ينبغي توسيخها في الجمهور . كل ذلك ينبغي أن يتشخص في فعل ، يأخذ هنا طابع السلوك الخير المتبدى في مناقب الممدوح أو الموصوف عامة ، ولا يأخذ طابع الحدث ، اذ لو تشكل وفق هذا الفهم لكان الأمر أقرب الى ادراك جوهر بناء التراجيديا الذي ستتحدد كينونته في الفعل ، الحدث المحاكى بما يفترضه من وعي بالشخصيات الفاعلة للأحداث وعناصر البناء المشكلة للتراجيديا عموما . لكن فهم ابن سينا يتحرك ضمن ثنائية الصورة والهيولى ، اذ سيتحدد للطراغوذيا كيانها بالانطباع الشعري للعناصر الشكلية على المعاني الممثلة للمستوى الهيولاني، فيتكامل بهذا الانطباع الكيان الوجودي للطراغوذيا .

يتأسس فهم ابن رشد لبناء المديح الشعري المقابل عنده للطراغوذيا على المنطلقات نفسها ، فمرورا بالحد الذي يذكره له والذي لا يكاد يختلف مع حد ابن سينا (1) ، نرى في أقسام المديح الستة وتفصيلها لحديه توسيطا لهذا المنحى اذ كما يرى : " يجب أن تكون أجزاء صناعة المديح ستة : الأقاويل الخرافية ، والعادات ، والوزن ، والاعتقادات ، والنظر ، واللحن . والدليل على ذلك أن كل قول شعري

---

(1) ينظر : ابن رشد . كتاب الشعر : 208 ـ 209

قد ينقسم الى مشبه ومشبه به ، والذي به يشبه ثلاثة : المحاكاة ، والوزن ، واللحن . والذي يشبه في المدح ثلاثة أيضا : العادات والاعتقادات ، والنظر ، أعني الاستدلال لصواب الاعتقاد . فتكون أجزاء صناعة المديح ضرورة : ستة " (1) فكل قول شعري عند ابن رشد ينقسم الى مشبه ومشبه به ، وتتحقق خصوصية هذا النوع أو ذاك حسب محتوى المحاكاة علما بأن ميزة الشعر تكمن في طريقة تقديمه المعنى ، الا أن عملية الفصل لدى ابن رشد بين ما يحاكي ويحاكى تبدو كالآلية اذ كما يرى أن : "أول أجزاء صناعة المديح الشعري في العمل هو أن تحصى المعاني الشريفة التي بها يكون التخييل ، ثم تكسى تلك المعاني اللحن والوزن الملائمين للشيء المقول فيه " (2) والتعبير بالكسوة كاف في التدليل على فهم ابن رشد للعلاقات الشاملة لعناصر القول . ولابن سينا رأي قريب من رأي ابن رشد في كيفية صناعة الطراغوذيا اذ يرى أن : " أول أجزاء الطراغوذيا هو المقصود من المعاني المتخيلة والوجيهة ذات الرونق . ثم يبني عليها اللحن والقول . فانهم يحاكون باجتماع هذه . ومعنى القول : اللفظ الموزون " (3) .

وهذا الموقف الفاصل بين محتوى العمل الشعري وشكله حيث تتحقق خصائص الشعر في المحاكاة والوزن ، واللحن أحيانا ، هو الذي يمكن

---

(1) نفسه : 209 — 210

(2) نفسه : 209

(3) ابن سينا . فن الشعر : 177

الفلاسفة من ضبط حد النوع الشعري الذي يبتغون ، ذلك أن الاحتفاظ بخصائص الشكل أو ما به يحاكى يكون مطلقا ، ويحتاج الحد في كل صياغة الى حصر محتوى أو معنى النوع الجديد ، نلتمس ذلك في تعريف الأشعار القصصية المقابلة للملحمة التي يبدو : " سبيلها في الأجزاء التي هي المبدأ والوسط والنهاية سبيل أجزاء صناعة المديح . وكذلك في المحاكاة . الا أن المحاكاة ليس تكون للأفعال فيها ، وانما تكون للأزمنة الواقعة فيها تلك الأفعال ، وذلك أنه انما يحاكى في هذه كيف كانت أحوال المتقدم مع أحوال المتأخر ، وكيف تنقل الدول والممالك والأيام " (1) .

والخلاصة أن وعي الفلاسفة بتميز الخطاب الأدبي عموما والشعري خصوصا ببنية لغوية مخصوصة لم تترجمه المعاينة المحللة للنص الى ادراك عميق لتفاعل مستويات الخطاب وتلاحمها المفرز للدلالة بقدر ما ظل تأكيد خاصية التوازي بين العناصر وتناسقها خارجيا هو السمة الغالبة على فهم صلات العناصر المشكلة للنص.

---

(1) ابن رشد . كتاب الشعر : 245 . ينظر : ابن سينا . فن الشعر : 194

الفصل الرابع

المتكلمون بين ثنائية

اللفظ والمعنى والنظم

المتكلمون بين ثنائية اللفظ والمعنى والنظم

النص الأدبي في دراسات الاعجاز قبل عبد القاهر

تراوح فهم المتكلمين للنص بين ثنائية اللفظ والمعنى، والنظم ، ولم يكد الحسم يكون بينا في اسناد هذه الفعالية الى النظم الا مع عبد القاهر ، في حين ظل سابقوه يقرون مزايا للفظ والمعنى مع تبني فهم للنظم بدلالات مختلفة ومتفاوتة. اقتربت عند القاضي عبد الجبار من مستوى النص حيث بدأ الأساس اللغوي والنحوي للنظم في التشكيل . ومن هنا استقام في أذهان هؤلاء رؤية النص الأدبي من منظور ثنائية اللفظ والمعنى ، دون أن يتخلوا عن الضابط لهذين الشقين والملاحم لهما بطريقة الاضافة الخارجية عموما مصطلحين على تسمية هذه العلاقة الضامة لعناصر النص باصطلاحات تبدو مترادفة كالسبك والانتظام والرصف...

فقد بدأ النظم فضفاضا قابلا لاستيعاب دلالات مختلفة ، ذلك أنه على مستوى أولي تحدد مرادفا للطريقة ، أو النوع الأدبي ، في نصوص كل المتكلمين السابقين لعبد القاهر ، فالعادة ، كما يرى الرماني : " كانت جارية بضروب من أنواع الكلام معروفة : منها الشعر ومنها السجع ومنها الخطب ومنها الرسائل ، ومنها المنثور الذي يدور بين الناس في الحديث ، فأتى القرآن بطريقة مفردة خارجة عن العادة لها منزلة في الحسن تفوق به كل طريقة " (1) وهذا الفهم للنظم بمفهوم

(1) الرماني . النكت في اعجاز القرآن . ضمن ثلاث رسائل في اعجاز القرآن : 111

الطريقة وارد عند الخطابي في مثل قوله متحدثا عن فصاحة العرب حيث انهم : " مقتدرون على التصرف في أودية الكلام ، عارفون بنظومه قصيده ورجزه وسجعه ، وسائر فنونه " (1) . ولقد تواتر ذكر النظم في أعمال الباقلاني وجها من وجوه اعجاز القرآن حيث : " انه بديع النظم ، عجيب التأليف ، متناه في البلاغة الى الحد الذي يعلم عجز الخلق عنه " (2) غير أن دلالته الأولى تمر عبر الفهم السالف الذكر ذلك : " أن نظم القرآن على تصرف وجوهه ، وتباين مذاهبه ، خارج عن المعهود من نظام جميع كلامهم " (3) .

ومع أن القاضي عبد الجبار يورد نصا لشيخه " أبي هاشم " يحدد فيه فهمه للفصاحة والنظم ، وهو قوله : " انما يكون الكلام فصيحا لجزالة لفظه ، وحسن معناه ، ولا بد من اعتبار الأمرين ، لأنه لو كان جزل اللفظ ، ركيك المعنى لم يعد فصيحا ، فاذن يجب أن يكون جامعا لهذين الأمرين ، وليس فصاحة الكلام بأن يكون له نظم مخصوص ، لأن الخطيب عندهم قد يكون أفصح من الشاعر ، والنظم مختلف ، اذا أريد بالنظم اختلاف الطريقة " (4) الا أنه لا يتخلى عن هذا المستوى من فهم النظم في مناظراته وحجاجه الخصوم فهو يجمل رأيه اثر بسطه لهذه الفكرة

---

(1) الخطابي . بيان اعجاز القرآن . ضمن ثلاث رسائل في اعجاز القرآن : 35

(2) الباقلاني . اعجاز القرآن : 95

(3) نفسه . ينظر: التمهيد : 144

(4) القاضي عبد الجبار . المغني في أبواب التوحيد والعدل . ج 16 - في اعجاز القرآن : 197

في قوله انا : " جعلنا الطريقة الخارجة عن العادة في النظم مؤكدة لكونه معجزا اذا كان له رتبة عظيمة في الفصاحة " (1)

والحق أن هذا الفهم للنظم لا يعدو أن يكون شرحا أوليا لمدلوله، يتحدد للقرآن فيه الاقرار بتميز نوعي ضمن فنون القول المختلفة . هذا التحديد الخارجي الأول الهادف الى اخراج القرآن من كل التباسات القول الشائعة يمثل أساسا مبدئيا تقوم عليه الآراء المفرعة للقول في القرآن مضمونا وشكلا . ومن هذا المستوى يندرج البحث في عناصر النص المشكلة لبنيته المتضامة في مستوى أول لا يعدو تصوره أن يكون احساسا بصلة بين عنصريه المعنى واللفظ، أو بنوع من اللحمة السابكة للعناصر .

فاذا كان التلاؤم عند الرماني : " تعديل الحروف في التأليف " (2) هذا التأليف المتفرع الى : متنافر، ومتلائم في الطبقة الوسطى، ومتلائم في الطبقة العليا، فان فائدة هذا التلاؤم في الكلام تتبدى في : " حسن الكلام في السمع، وسهولته في اللفظ، وتقبل المعنى له في النفس لما يرد عليه من حسن الصورة وطريق الدلالة " (3) .

وعلى الرغم من أن مبحث التلاؤم مبحث في الفصاحة يعرض للحروف وانسجامها في الكلمات، وأسباب ذلك العائدة الى قوانين وشروط تراعي كيفية تأليف الوحدات الدالة، والى صور مخصوصة توفر لها حسن

---

(1) نفسه : 225 . وكذا : 216 - 321

(2) الرماني . النكت : 94

(3) نفسه : 96

السمع ، فان الامتداد به الى مستوى شامل يغطي نصا قرآنيا او شعريا كشف لتصور اولي بضرورة مراعاة قدر من انسجام النص وان بدا في شكل لفظي لا يبرح المستوى الصوتي ، الا أن احساسا اوليا بخيط جامع لعناصر النص يضاف الى جمال الصورة او عذوبة اللفظ يبدأ في الظهور عند الرماني ، فاذ يحلل جمال بعض التشبيهات القرآنية المقر بحسنها يتساءل عن الكيفية التي يكون عليها هذا التشبيه : " اذا تضمن مع ذلك حسن النظم وعذوبة اللفظ وكثرة الفائدة وصحة الدلالة " (1) والاقرار بعذوبة اللفظ وكثرة الفائدة معناه اسناد الحسن الى اللفظ والمعنى ، غير ان اضافة حسن النظم كشف عن وعي بفعالية ثالثة تضاف الى عنصري الجمال السابقين . ومع ذلك لا يمكن ضبط مدلول النظم في النص السابق بدقة ، غير ان ذكره مع اللفظ والمعنى يكاد يقرب معناه من مفهوم التاليف ، الذي يتبدى واضحا في قول الرماني : " والكلام لا يخلو من ان يكون باسم او صفة او تاليف من غير اسم للمعنى او صفة ، كقولك : غلام زيد ، فهذا التاليف يدل على الملك من غير ذكر له باسم او صفة . ودلالة الاشتقاق كدلالة التاليف في انه من غير ذكر اسم او صفة ، كقولك : قاتل تدل على مقتول وقتل من غير ذكر اسم او صفة لواحد منهما ولكن المعنى مضمن بالصفة المشتقة وان لم تكن له . ودلالة الاسماء والصفات متناهية ، فاما دلالة التاليف فليس لها نهاية ، ولهذا صح التحدي فيها بالمعارضة لتظهر المعجزة ، ولو قال قائل : قد انتهى

---

(1) نفسه : 82

تأليف الشعر حتى لا يمكن أحدا أن يأتي بقصيدة الا وقد قيلت فيما قيل لكان ذلك باطلا ، لأن دلالة التأليف ليس لها نهاية كما أن الممكن من العدد ليس له نهاية يوقف عندها لا يمكن أن يزاد عليها . والقرآن كله في نهاية حسن البيان " (1) ؛ فالتأليف حسب هذا الفهم مؤد الى حصول دلالة لا توجد في ظاهر الألفاظ المشكلة للعبارة " ظهور معنى الملك من غير ذكر له باسم أي صفة " فالاضافة هنا مزج لدوال في وحدة تؤول الى معنى واحد . من هنا ينفسح المجال لبروز نصوص أدبية كثيرة ، ذلك أنها محصلة فعالية في مستوى الكلام ، وتركيب تأليفي لمعطيات جزئية تتبدى في العناصر المشكلة لهذه البنية أفرادا . فمحدودية الألفاظ افرادا ، تستحيل لا نهائية تركيبا نظرا لفعالية التأليف .

ويأخذ هذا الاحساس الأول بمفهوم التأليف مدى أشمل لدى الخطابي اذ يمثل أسا في نظرته لبنية النص ، الا أنه يتعادل بداية بفكرة التأليف الجامعة واللاحقة لعنصري اللفظ والمعنى . فبلاغة القرآن في نظره لا تقتصر على : " مفرد الألفاظ التي منها يتركب الكلام دون ما يتضمنه من ودائعه التي هي معانيه ، وملابسه التي هي نظوم تأليفه "(2) ذلك أن الكلام يقوم بهذه الأشياء الثلاثة : لفظ حامل ، ومعنى به قائم ، ورباط لهما ناظم (3) . هذا الفهم المراكم لعناصر النص لا يعطي النظم فعالية أولى في التركيب ، دون أن ننفي أن يكون له دور في ضم

---

(1) نفسه : 107

(2) الخطابي . بيان : 36

(3) نفسه : 27

أجزاء الكلام غير أنه لا تتحدد في هذا المستوى الكيفية التي بها يتم هذا الانتظام ، ومع ذلك يظل لرسوم النظم الأهمية البالغة : " فالحاجة الى الثقافة والحذق فيها أكثر لأنها لجام الألفاظ وزمام المعاني وبه تنتظم أجزاء الكلام ، ويلتئم بعضه ببعضه (كذا) فتقوم له صورة في النفس يتشكل بها البيان " (1) . ولو قصدنا الاقتراب من الكيفية التي يتحقق بها الانسجام بين وحدات النص لرأيناه يلح على ضرورة التدقيق في توظيف الألفاظ المتقاربة في المعنى خصوصا وتنزيلها في مواقعها التي يقتضيها فصل الكلام ، ذلك أن : " عمود هذه البلاغة التي تجمع لها هذه الصفات هو وضع كل نوع من الألفاظ التي تشتمل عليها فصول الكلام موضعه الأخص الأشكل به ، الذي اذا أبدل مكانه غيره جاء منه اما تبدل المعنى الذي يكون منه فساد الكلام واما ذهاب الرونق الذي يكون معه سقوط البلاغة ، ذلك أن في الكلام ألفاظ متقاربة في المعاني يحسب أكثر الناس أنها متساوية في افادة بيان مراد الخطاب : كالعلم والمعرفة، والحمد والشكر ... والأمر فيها وفي ترتيبها عند علماء أهل اللغة بخلاف ذلك ، لأن لكل لفظة منها خاصية تتميز بها عن صاحبتها في بعض معانيها وان كانا قد يشتركان في بعضها " (2) .

ومع كل ذلك يكشف الخطابي عن نوع من الاحساس بانتظام عناصر النص في وحدة خفية تستند على أساس معنوي ، مما يعطي مفهوم النظم

---

(1) نفسه : 36

(2) نفسه : 29

نسخة ممتدة تتعادل تقريبا مع مفهوم للوحدة الجامعة لفصول النص ، يتبدى ذلك في رده على المعترض القائل : " أو ليس وان توجه الكلام وصح على الوجه الذي ذكرتموه في معنى قوله سبحانه : (كما أخرجك ربك من بيتك بالحق) فقد دخله من الانتشار بتفرق أجزائه وتباعد ما بين فصوله ما أخرجه من حسن النظم الذي وصفتموه به ؟ قيل : لا ، وذلك لأنه لم يدخل بينه وبين أول ما يتصل به . انما قال : (وأطيعوا الله ورسوله ان كنتم مؤمنين) ثم وصف هذا الايمان وحقيقته اذ كان هذا القسم يقع على أمر ذي شعب وأجزاء ، يلزم أدناه من ذلك ما يلزم أقصاه ، فلو لم يستوفه بالصفة الجامعة له لم يبن معه المراد ، ثم عطف بالكلام على أول الفصل فقال : (كما أخرجك ربك من بيتك بالحق وان فريقا من المؤمنين لكارهون) فشبه كراهتهم ما جرى في أمر الأنفال وقسمها بالكراهة في مخرجه من بيته ، وكل ما لا يتم الكلام الا به من صفة وصلة فهو كنفس الكلام " (1) . وحجة الخطابي في ذلك أن صلة معنوية خفية تلحم الآيات وتسقط حجة المعترض الواصف لها بالتفرق والانتشار ، وبالتالي سقوط النظم ، ذلك أن كراهة المؤمنين للخروج الى القتال المعبر عنها في قوله تعالى : (كما أخرجك ربك من بيتك بالحق وان فريقا من المؤمنين لكارهون) ينتظمها ومطلع سورة الأنفال في قوله تعالى : (يسألونك عن الأنفال ، قل الأنفال لله والرسول ، فاتقوا

---

(1) نفسه : 50 - 51

الله وأصلحوا ذات بينكم وأطيعوا الله ورسوله ان كنتم مؤمنين) وحـــدة تتبدى في الدلالة على الكراهية الواردة في النصين ، فكان الحسم في أمر الأنفال الذي لم يتوافق والرغبة في اقتسامها ، متطابقا مع مخالفة رغبة المؤمنين في الميل الى غير ذات الشوكة ، التي هي غنائم بدر ، فكرهوا لذلك الخروج الى القتال ، وما بينهما حديث عن الايمان الذي يجب أن يكون انصياعا لأمر الله . فلا انتشار في النص انما تكامل وانتظـــام وتلاؤم . فامتداد نفس النظم في لحمة جامعة لآيات كثيرة احساس بوجود رابط يلحم عناصر قد تبدو متباعدة ، غير أن هذا الفهم وان كان يعطي لبنية النص وحدة ، الا أن الأساس الذي يقوم عليه متروك للاجتهاد .

ولم يشذ الباقلاني عن اعطاء النظم هذا المدلول المرادف للتأليف غير المستند على أساس لغوي أو نحوي ، يقول معددا أوجه النظـــم ، ذاكرا هذا الوجه الثالث : " وهو أن عجيب نظمه ، وبديع تأليفـــه لا يتفاوت ولا يتباين ، على ما يتصرف اليه من الوجوه التي يتصرف فيها ".(1) ثم يفسر هذا المعنى في مترادفات كالوصف في مثل قوله : " وقد تأملنا نظم القرآن ، فوجدنا جميع ما يتصرف فيه من الوجوه التي قدمنا ذكرها ، على حد واحد ، في حسن النظم ، وبديع التأليف والوصف ، لا تفـاوت فيه ، ولا انحطاط عن المنزلة العليا ".(2)

---

(1) الباقلاني . اعجاز القرآن : 36

(2) نفســـه : 37

وسواء حملنا النظم على دلالة الطريقة أم التأليف ، فانه لم يستطع أن يزيح تصور النص في ثنائية المعنى واللفظ من الحضور ، ويستحوذ بالتالي على المفاتيح الشارحة لتلاؤم عناصره ، بل يتجسد دور النظم في هذا المستوى في ما يشبه الخيط يأتي جامعا لنص تشكلت بنيته في اقرار سابق بمعنى ولفظ متضلمين متفاوتي الحسن أحيانا . ومن هنا ظل الحديث عن اللفظ والمعنى حاضرا رغم اللهج بالنظم ومترادفاته ، وهذا الفهم سيتوافق مع تصور العناصر الفاعلة في النص والمحدثة لمزاياه ، كالصورة والموسيقى مثلا ... فالرماني اذ يستدرك على حد البلاغة بالافهام ذلك أنه: " ليست البلاغة افهام المعنى لأنه قد يفهم المعنى متكلمان أحدهما بليغ والآخر عي ، ولا البلاغة أيضا بتحقيق اللفظ على المعنى ، لأنه قد يحقق اللفظ على المعنى وهو غث مستكره ونافر متكلف . وانما البلاغة ايصال المعنى الى القلب في حسن الصورة من اللفظ " (1) ، فانما يحصر فعالية البلاغة في ثنائية المعنى والصورة اللفظية المحسنة للمعنى ، ويكاد يختزل تصور فعالية الخطاب في هذه الثنائية المحددة معياريا مزايا الطرفين . وهذا يتوافق تماما مع فهمه للاستعارة التي هي تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للابانة (2) ، فيكون التحسين الصوري تكريسا لبلاغة اللفظ المتجسدة في

---

(1) الرماني . النكت : 75

(2) نفسه : 85

كون الاستعارة نائبة عن الحقيقة التي هي أصل الدلالة على المعنى في اللغة كقول امرىء القيس في صفة الفرس : " قيد الأوابد " والحقيقة فيه : مانع الأوابد ، وقيد الأوابد أبلغ وأحسن (1) .

وتتسع عملية التحسين نفسها حتى تطال موسيقى النص في مستوى الفواصل أو الأسجاع أو الوزن الشعري والقافية ، ذلك أن المنظور الثنائي يرى في خصائص الصورة الشعرية والموسيقية تراكما ضافيا يثقل الدلالة بالتحسين قد يتوافق أو يتضاد مع المعنى ، فالفواصل : " حروف متشاكلة في المقاطع توجب حسن افهام المعاني . والفواصل بلاغة ، والأسجاع عيب ، وذلك أن الفواصل تابعة للمعاني ، وأما الأسجاع فالمعاني تابعة لها " (2) . وأما القوافي فليست في الطبقة العليا من البلاغة ، " وانما حسن الكلام فيها اقامة الوزن ومجانسة القوافي " (3)

ومثل هذا الفهم لعناصر بنية النص يسعف في الاقتراب من فكرة النظم أو التأليف التي تكاد تحدد بكونها جمعا لعناصر مختلفة الحسن أو متفاوتة الدرجة بين القبح والحسن . ومع ذلك قد يدق هذا التصور الثنائي ويتلاحم ليتجاوز رصد بلاغة النص في معنى مسبق يلبس محسنات صورية بغية احداث تأثير في المتلقي ، يتجاوز ذلك الى كشف ثراء الدلالة المتأتية من طاقة اللغة وقدرتها على الايحاء الذي يتبدى في

---

(1) نفسه : 88

(2) نفسه : 97

(3) نفسه : 98 - 99

انفساح المعنى وامتداده خارج حدود اللفظ الصائغ له ، فتتجاوز اللغة عندها قدرتها على الايصال والتبليغ الى تحقيق امكانية الامتداد في الدلالة الى مستويات تبدو مختزلة في الصورة اللفظية المركزة فيما عرف بالايجاز . وهذا الفهم يتوافق مع المفاهيم الحديثة المستخلصة من الدرس الدلالي المعاصر . فالايجاز تقليل الكلام من غير اخلال بالمعنى ، واذا كان المعنى يمكن أن يعبر عنه بألفاظ كثيرة ويمكن أن يعبر عنه بألفاظ قليلة ، فالألفاظ القليلة ايجاز (1) . وهذا اقرار بتعدد امكانية التعبير عن المعنى بأكثر من طريق ، خصوصا وأن مفهوم الايجاز يتبدى في تشذيب كل فائض عن المقصود ، سواء في مستوى العبارة أم الغرض ، وهذا احساس بشكل من أشكال وحدة النص ، ذلك أن : " الايجاز على ثلاثة أوجه : الايجاز بسلوك الطريق الأقرب دون الأبعد ، وايجاز باعتماد الغرض دون ما تشعب ، وايجاز باظهار الفائدة بما يستحسن دون ما يستقبح ، لأن المستقبح ثقيل على النفس ، فقد يكون للمعنى طريقان أحدهما أقرب من الآخر كقولك : تحرك حركة سريعة ، في موضع أسرع ، وقد يكتنف الغرض شعب كثيرة كالتشبيب قبل المديح ، وكالصفات لما يعترض الكلام مما ليس عليه اعتماد ، واذا ظهرت الفائدة بما يستحسن فهو ايجاز لخفته على النفس " (2) .

---

(1) نفسه : 76

(2) نفسه : 79 - 80

والخطابي رغم كثرة لهجه بفكرة النظم ، الا أن تفكيك النص الى معنى ولفظ ونظم متواتر عنده ، بل ان هذه الفضائل الثلاث العائدة الى العناصر الثلاثة السابقة قد توجد : " على التفرق في أنواع الكلام ، فأما أن توجد مجموعة في نوع واحد منه فلم توجد الا في كلام العليم القدير " (1) ذلك أن اللفظ عند الخطابي حامل للمعنى وظرف له ويستتبع بالتالي أن تكون معاني الأشياء " محمولة على تلك الأغراض ". (2)

ويتفرع عن مفهوم اللفظ الحامل للمعنى في دلالة احتوائية تحديد خصائص كل طرف ، علما بأن معاناة المعاني التي تحملها الألفاظ أشد : " لأنها نتائج العقول وولائد الأفهام وبنات الأفكار " (3) . وهذه المعاناة اذ تؤكد ضرورة التدبر واعمال الفكر أثناء مباشرة عملية التعبير ، تهب العقل دورا أوليا في توليد الأفكار ، ذلك أن فعل التعبير الواعي يتولد عنه الاختيار في المعنى ، وهذا يتماشى مع ضوابط الاختيار في اللفظ ، لذلك ينفى أن تكون الغرابة من شروط بلاغة اللفظ. (4)

واذا كانت أجناس الكلام مختلفة ، ومتفاوتة ، منها البليغ الرصين الجزل ، ومنها الفصيح القريب السهل ، ومنها الجائز الطلق الرسل ، فكان أن انتظم لبلاغات القرآن بامتزاج هذه الأوصاف نمط من الكلام يجمع صفتي الفخامة والعذوبة (5) .

---

(1) الخطابي . بيان : 27

(2) نفسه

(3) نفسه : 36

(4) نفسه : 37

(5) نفسه : 26

والحق أن التطبيق العملي على النص يساعد على تحديد خصائص كل من المعنى واللفظ على مستوى الحصر النظري ، اذ كما نرى ستكون ممارسة عملية الشرح للنص الشعري مثلا تراوحا بين خصائص الشكل أو الصورة وطبيعة المعنى ، يقول الخطابي محللا أبيات امرئ القيس في وصف الليل اثر مقارنتها بأبيات للنابغة في المعنى نفسه : " الا أن في أبيات امرئ القيس من ثقافة الصنعة وحسن التشبيه وابداع المعاني ما ليس في أبيات النابغة ، اذ جعل لليل صلبا وأعجازا وكلكلا ، وشبه تراكم ظلمة الليل بموج البحر في تلاطمه عند ركوب بعضه بعضا حالا على حال ، وجعل النجوم كأنها مشدودة بحبال وثيقة فهي راكدة لا تزول ولا تبرح ، ثم لم يقتصر على ما وصف من هذه الأمور حتى عللها بالبلوى ونبه فيها على المعنى "(1) وكأنه يمكن أن يستغني في وصف هذه الأمور عن تعليلها بالمعنى ، من هنا فك عناصر الصورة التي هي موطن الحسن ، ليردفها بالمدلول . واعتباره المعنى علة قد ينم عن نوع من الادراك لوحدة الصورة والمعنى ذلك أن الصورة الدالة معلول للمعنى ، وهذا الفهم قد يؤكد فكرة الانفصال نفسها ويخضع تتابع الطرفين لتصور منطقي . ورأيه في الاستعارة تصديق لهذا الموقف اذ يراها صياغة بليغة مقابلة للحقيقة (2) .

---

(1) نفسه : 63

(2) نفسه : 44

وعلى الرغم من أن الباقلاني يصوغ للنظم مفهوما يكاد يترادف مع مفهوم العلاقات كما سنرى ، الا أنه يظل مشدودا في تحليل بلاغة النص الى ثنائية اللفظ والمعنى ، سواء تعلق الأمر بالقرآن أم بالشعر ويطغى على النظم اذ ذاك فكرة الالصاق الخارجي . ومع ذلك يشترط التلاؤم بين المعنى واللفظ المعبر عنه ، وكلما اقترب الطرفان من احداث التوافق بينهما كان التعبير ناجحا ، ذلك أن محصول البلاغة : " الابانة في الابلاغ عن ذات النفس على أحسن معنى وأجزل لفظ " (1) .

وستمثل فكرة الكلام النفسي مستند الباقلاني في بحث الاعجاز ومنطلق كل تعبير كأس نفسي يتحقق شرط ظهوره بايفائه حقه في اللفظ الملائم . من هنا تكاد تحصر جهوده الشارحة للاعجاز ولبلاغة النص الشعري في الانطلاق من بحث علاقة عنصري اللفظ والمعنى وطرق توافقهما وانسجامهما في تأدية المراد ، فاذا : " كان الكلام انما يفيد الابانة عن الأغراض القائمة في النفوس ، التي لايمكن التوصل اليها بأنفسها وهي محتاجة الى ما يعبر عنها ، فما كان أقرب الى تصويرها ، وأظهر في كشفها للفهم الغائب عنها ، وكان مع ذلك أحكم في الابانة عن المراد ، وأشد تحقيقا في الايضاح عن المطلب وأعجب في وضعه ، وأرشق في تصرفه ، وأبرع في نظمه ، كان أولى وأحق بأن يكون شريفا " (2) ذلك أن تحقق البراعة

---

(1) الباقلاني .اعجاز القرآن : 286

(2) نفســه : 119

انما يكون في انسجام الطرفين ، فاذا : " وجدت الألفاظ وفق المعنى ، والمعاني وفقها ، لا يفضل أحدهما على الآخر ، فالبراعة أظهر ، والفصاحة أتم " [1] فاذا كان تفاوت الطرفين في الفضل يعكر فكرة التلاؤم نفسها ، فان الالحاح على تأكيدها يقوم على مراعاة التوافق بين الطرفين حسب درجة الابتذال والابتكار فيهما : " ذلك أنه قد علم أن تخير الألفاظ للمعاني المتداولة المألوفة ، والأسباب الدائرة بين الناس، أسهل وأقرب من تخير الألفاظ لمعان مبتكرة ، وأسباب مؤسسة مستحدثة ، فاذا برع اللفظ في المعنى البارع ، كان ألطف وأعجب من أن يوجد اللفظ البارع في المعنى المتداول المتكرر ، والأمر المتقرر المتصور " [2] .

واختلاف الأوصاف المسقطة على كل من اللفظ والمعنى يكشف عن قصور في فهم فكرة الابتكار ، ذلك أن ابتكار المعنى يستتبعه حتما ابتكار في اللفظ الذي يؤديه ، ويبدو في ذهن الباقلاني أن المسألة تتم في درجة من الوضوح يتيح الانتقاء المتميز للأطراف وفق مواصفات التداول أو الابتكار ، ولعل من فضائله في هذا الموقف ارجاعه مسألة صعوبة تحقيق انسجام الأطراف الى خصائص فيهما ، الا أن المسألة تظل متروكة للاختيار الواعي المنضبط وفق مزايا المعنى واللفظ . صحيح أن الالحاح على ضرورة انسجام الطرفين وتحقيق البراعة في كليهما ايمان بضرورة تكامل ابتكار المعنى

---

(1) نفسه : 42

(2) نفسه

وبراعة الصياغة ، غير ان الباقلاني لو فكر بأن ميلاد المعنى المبتكر هو ميلاد للفظ المبتكر او البارع ايضا ، لما وزّع المزايا على العنصرين منفردين، وألحّ على ضرورة تحقيق انسجام خارجي يتوافق فيه الابتكار والبراعة ، من هنا كان رأيه اعادة لقول الرماني في السجع والفواصل ، كذلك : " لأن السجع من الكلام يتبع المعنى فيه اللفظ الذى يؤدى السجع ، وليس كذلك ما اتفق مما هو في تقدير السجع من القرآن ، لأن اللفظ يقع فيه تابعا للمعنى. وفصل بين أن ينتظم الكلام في نفسه بالفاضه التي تؤدّى المعنى المقصود، فيه ، وبين ان يكون المعنى منتظما دون اللفظ " (1) فهناك اقتراب من تصور وحدة الدلالة الحاصلة من انتظام الكلام في نفسه المحاصر لهذه الدلالة الممتدة بامتداد اللفظ المنتظم لها ، عكس المستوى الثاني الذى يتبدّى فيه المعنى كالمستقلّ عن اللفظ ، ومن هنا يكون السجع تزيينا مضافا لافعالية له في المعنى .

ومع ذلك يظل حضور العنصرين في ذهن الباقلاني حضورا غير ناضج تماما اذ أنّه لا يمتنع عنده تصور امكان صياغة المعنى الواحد في صور شتّى دون أن يكون لهذه الصور فعالية في تغيير المعنى أو احداث ما سمّي بصورة المعنى ، من هنا تكون : " اعادة ذكر القصة الواحدة بالفاظ مختلفة ، تؤدّى معنى واحدا من الامر الصعب ، الذى تظهر به الفصاحة ، وتتبيّن به البلاغة " (2) فالفصاحة تكمن في الاخراج

---

(1) نفسه : 58

(2) نفسه : 61

المجدد للمعنى الواحد ، ومع أن هذا الرأي يرد في موقف الحجاج الهادف الى التدليل على الاعجاز القرآني وعجز البشر عن المعارضة اذ لو كانوا قادرين لأعادوا التعبير عن نفس القصة بألفاظ لهم تؤدي نفس المعاني ، الا أن هذا لا يمنع من **الاشارة الى** أن دعوة الباقلاني تحقيق التلاؤم بين المعنى واللفظ لا تنفي امكانية التعبير المتفاوت القيمة عن المعنى الواحد .

ويضبط الباقلاني حقل كل طرف بالمقابلة مع الآخر من منظور كمي يبدو فيه التقسيم امتدادا للمألوف والشائع ذلك أنه في : " جملة الكلام ما تقصر عبارته وتفضل معانيه . وفيه ما تقصر معانيه وتفضل العبارات . وفيه ما يقع كل واحد منهما وفقا للآخر " (1) . وفي هذا النوع الأخير الذي يتوافق فيه الطرفان تضيع يبسط امكانية الاختلاف في البراعة واسنادها الى الطرفين معا أو الى أحدهما لأن ما يقع وفقا ينقسم : " الى أنه قد يفيدهما على جملة وقد يفيدهما على تفصيل . وكل واحد منهما قد ينقسم الى ما يفيدهما على أن يكون كل واحد منهما بديعا شريفا ، وغريبا لطيفا . وقد يكون كل واحد منهما مستجلبا متكلفا ، ومصنوعا متعسفا ، وقد يكون كل واحد منهما حسنا رشيقا ، وبهيجا نضيرا . وقد يتفق أحد الأمرين من دون الآخر " (2)

---

(1) نفسه : 119

(2) نفسه .

وفي هذا المقام يستفيد من حديث الرماني عن الاعجاز ، مشيرا الى امكانات اللغة في اثراء الدلالة وتفجير طاقاتها في الامتداد بالمعنى طبقات في ما سمي بالاشارة التي هي : " اشتمال اللفظ القليل على المعاني الكثيرة " (1) واذ يضيف راويا عن بعضهم وصفه للبلاغة بأنها " لمحة دالة " (2) يكتمل الاحساس بقدرة اللغة على تجاوز دلالتها المباشرة والصريحة لتستحيل تلميحا بالمعنى يتطلب ادراكه تدقيق النظر مع الاقرار بالامكانات المتعددة في فهم النص .

وظل القاضي عبد الجبار نفسه مشدودا الى فهم للفصاحة يتوزع بين جزالة اللفظ وحسن المعنى ، رغم أن فهمه للنظم أنضج من تصور سابقيه بل سيبدو توزيعه غير عادل بين العنصرين مما يشي باضطراب الموقف ازاءهما . ومستنده في ذلك رأي شيخه أبي هاشم في قوله : " انما يكون الكلام فصيحا لجزالة لفظه ، وحسن معناه ، ولا بد من اعتبار الأمرين ، لأنه لو كان جزل اللفظ ركيك المعنى لم يعد فصيحا ، فاذن يجب أن يكون جامعا لهذين الأمرين " (3) .

وقد تمكن الباقلاني ، وتمكن القاضي عبد الجبار على وجه أخص من الاقتراب من فهم أكثر تحديدا للنظم . فقد انضبطت دلالته لدى الباقلاني في ما يمكن أن يوصف بالعلاقات وطرق ضم الكلمات بعضها الى بعض دون أن يتسنى له تحديد أساس عميق للضم . ومن هنا ومن اقراره

---

(1) نفسه : 90

(2) نفسه .

(3) القاضي عبد الجبار . المغني ج. 16 : 197

بضرورة احداث الحمة بين الكلمات في السياق الواحد رافضا اعتبار الاعجاز في وجوه البيان مستقلة من مواقعها في النظم ، الا أن الأساس اللغوي أو النحوي الغائب الذي كان يمكن أن يسعفه في ضبط محصل العلاقة بين الكلمات الموجدة للدلالة أو هي من فكرته في النظم حتى في هـذا الطور المتقدم ، ولم يتمكن عندها واجسه بالتحليل النصوص الطويلة من الكشف الا عن فهم انطباعي لنظم شامل لأجزائها .

فليست الوجوه البلاغية بموجدة للاعجاز وحدها ، انما تتنزل ضمن كل أشمل ، لأن الآية التي فيها ذكر التشبيه : " ان ادعى اعجازها لألفاظها ونظمها وتأليفها ، فاني لا أدفع ذلك وأصححه ، ولكن لا أدعي اعجازها لموضع التشبيه " (1) . فهو يقر لهذه الوجوه البلاغية بميزة في الكلام الا أنه لا يجعل الاعجاز متعلقا بها ووقفا عليها ومضافا اليها (2) فهي عناصر أسلوبية في كل أشمل يحوي سر الاعجاز ويمكن تلمس تحديد أدق للاعجاز وبالتالي للنظم في مثل قوله : " ليس الاعجاز في نفس الحروف (حروف المعجز) ، وانما هو في نظمها واحكام رصفها وكونها على وزن ما أتى به النبي صلى الله عليه وسلم . وليس نظمها أكثر من وجودها متقدمة ومتأخرة ومترتبة في الوجود ، وليس لها نظم سواها . وهو كتتابع الحركات الى السماء ووجود بعضها قبل بعض ووجود بعضها بعد بعض " (3) .

---

(1) الباقلاني . اعجاز القرآن : 276

(2) نفسـه : 112

(3) الباقلاني . التمهيد : 151

ولو قصدنا توثيق ما يقول بالتماس نماذج تطبيقية في تفسير القـــرآن وشرح الشعر ، لتبين لنا أن مفهومه للنظم ، وان حده بلفظ العلاقـات واحداث التقديم والتأخير وغيرها من لوازم انبناء الكلام على الموقع ، واسع لا يعدو شكلا من أشكال تصور تضام واصل بين أجزاء الكلام يشي باحساس بوحدة معنوية . وينبني التحليل في أغلب فصوله على منظور نقدي ثنـائي يفكك عناصر النص الى المعنى واللفظ .

فهو يبدأ تحليله بالدعوة الى تأمل السورة التي يذكر فيها " النمل " والنظر في كلمة كلمة ، وفصل وفصل ، يقول : بدأ بذكر السورة ، الى أن بين أن القرآن من عنده ، فقال : (وانك لتلقى القرآن مـن لدن حكيم عليم)[1] . ثم وصل بذلك قصة موسى عليه السلام وأنه رأى نارا وذكـــر تواتر ذكره رؤيته النار في سور شتى ليخلص الى القول : وكل كلمة مـــن هذه الكلمات وان أنبأت عن قصة فهي بليغة بنفسها ، تامة في معناها[2] وهكذا يتحدد لبلاغة الكلمة في ذاتها مستقلة عن موقعها أساس في تحليله سيزاحم حديثه عن النظم المتحدد في وصلة بين أقسام السورة ، كقولـــه مواصلا التحليل ، ثم قال : (فلما جاءها نودي أن بورك من في النار ومن حولها ، وسبحان الله رب العالمين)[3] ثم يعلق بقوله : فانظـــر الى ما أجرى له الكلام من علو أمر هذا النداء ، وعظيم شأن هذا الثناء ،

---

(1) سورة النمل . الآية : 6
(2) الباقلاني . اعجاز القرآن : 189
(3) سورة النمل . الآية : 8

وكيف انتظم مع الكلام الأول ، وكيف اتصل بتلك المقدمة ، وكيف وصل بها ما بعدها من الأخبار عن الربوبية ، وما دل به عليهما من قلب العصا حية [1] ... ولكننا لا ندري كيف تم لهذا الكلام الانتظام مع الكلام الأول ، وعلى أي أساس تقوم الوصلة الجامعة بين أطرافه . لكن منطلقه في اللفظ والمعنى يشكل أساسا قارا في الحديث عن بلاغة الآيات اذ يقول مباشرة بعد ما سلف : " وانظر الى الكلمات المفردة القائمة بأنفسها في الحسن ، وفيما تتضمنه من المعاني الشريفة [2] . ثم يواصل تحليله مارا ببعض الآيات اللاحقة فيقف مدللا على اعجازها جامعا في هذا الموقف مستنديه في التحليل : " ثنائية اللفظ والمعنى ، وفكرته عن النظم " ، يقول : ثم انظر في آية آية ، وكلمة كلمة ، هل تجد كما وصفنا : من عجيب النظم ، وبديع الرصف ؟ فكل كلمة لو أفردت كانت في الجمال غاية ، وفي الدلالة آية ، فكيف اذا قارنتها أخواتها ، وضامتها ذواتها ، مما تجري في الحسن مجراها ، وتأخذ في معناها ؟ ثم من قصة الى قصة ، ومن باب الى باب من غير خلل يقع في نظم الفصل الى الفصل ، وحتى يصور لك الفصل وصلا ، ببديع التأليف ، وبليغ التنزيل [3] فاكتمال الحسن لديه يتم بتضام كلمات بديعة في ذاتها ليتم لها الحسن بمضامة أخواتها ثانيا ، غير أن هذا التضام لا أساس بيّن له عدا

---

(1) الباقلاني . اعجاز القرآن : 190

(2) نفسه

(3) نفسه

الحديث المسرف عن قواعد النظام والتركيب في ما يسمى بالفصل والوصل والتقديم والتأخير دون أن ينضبط لديه في التحليل تفاعل بعض الوحدات البليغة مع بعضها بالاستناد الى سياقاتها الموحدة لها . ويواصل حديثه خلال عرض آيات السورة بنفس الوتيرة مع ثبات منطلقه في الاعتماد على اللفظ والمعنى مقرا أن آيات كثيرة ما ان لم تراع البديع البليغ في الكلمات الافراد والألفاظ الآحاد ، فقد تجد ذلك مع تركب الكلمتين والثلاث ، ويطرد ذلك في الابتداء ، والخروج ، والفواصل ، وما يقع بين الفاتحة والخاتمة من الواسطة ، أو باجتماع ذلك أو في بعض ذلك ، ما يخلف الابداع في افراد الكلمات ، ، وان كانت الجملة والمعظم على ما سبق الوصف فيه (1) .

واذا كان هذا هو أساس النظم عنده وبالتالي قاعدة التدليل على حقائق الاعجاز ، فان هناك آيات مثل قوله تعالى : (حرمت عليكم أمهاتكم وبناتكم وأخواتكم وعماتكم وخالاتكم ...)2 لا تنفك من الحكم التي تخلف حكمة الاعجاز في النظم والتأليف ، والفائدة التي تنوب مناب العدول عن البراعة في وجه التوصيف (3) وتتجسد هذه الفائدة النائبة عن الرصف والتأليف في رأي الباقلاني في اعتبار تنزيل الخطاب ، وظهور الحكمة في الترتيب والمعنى (4) . ولعل هذا الموقف القائم على تبني فهم المحمسة

---

(1) نفسه : 208 ـ 209

(2) سورة النساء . الآية : 23

(3) الباقلاني . اعجاز القرآن : 208

(4) نفسه : 207

معنوية تنتظم أجزاء الآيات ، أو القول ، والمتكرر عنده ، وان اختلف النموذج المقدم (1) ما ينم عن توزع الباقلاني بين درجتين في تفسير الوحدة الناتجة عن تأليف عناصر النص ، تتبدى الأولى في نوع من الصياغة المؤلفة بين عناصر بديعة ، فيحوي النص اذ ذاك البلاغة والاعجاز من كل الأطراف ، حيث تتشكل وحدته في تواصل عناصره وفق احساس أولي بمفهوم العلاقات دون أن تخرج عن اسار الانطباع عموما ، واذ ينتفي في الدرجة الثانية تحقيق الحسن في الكلمات المفردة في ذاتها التمس الباقلاني المخرج في تأكيد وحدة معنوية يتفرع من بؤرتها اشعاع دلالي واحد شامل لعناصر الآيات ، ولو تيسر له مزج المستوى الدلالي المنبث في تتالي الآيات مع مستوى الصياغة البليغة في تصور عميق لمفهوم العلاقة لوصل الى تحديد شكل من أشكال الوحدة الجامعة لمستويات النص دلاليا وتركيبيا .

على أن الباقلاني يؤكد في تصديه للشعر بالتحليل على انجذابه الكامل لتجزئة النص ، اذ لم يتمكن من الانفلات من اسار ثنائية اللفظ والمعنى ، كما يتبدى ذلك في تحليله معلقة امرئ القيس ، حيث يتواتر مثل قوله : " وفي لفظه ومعناه خلل " " معنى بديع ، ولفظ حسن " (2) ولو اجتزأنا رأيه في أبيات الحب المشهورة لأسعفنا في تأكيد ما قلناه . يقول بعد أن يورد الأبيات مستدلا بها على رأي له في أبيات

---

(1) نفسه : 193 - 194

(2) نفسه : 160 وما بعدها

للبحتري أثناء تحليله قصيدته : " هذه ألفاظ بديعة المطالع والمقاطع ، حلوة المجاني والمواقع ، قليلة المعاني والفوائد " (1) والواقع أن مثل هذا الموقف تكرر في نقده قصيدة البحتري مما جعله يدعمه بنوذج شعري ليعمم رأيه في بلاغة ألفاظ مثل هذا الشعر ووهن معانيه وقلة فوائدها .

ومع كل ذلك يمكن تلمس احساس لدى الباقلاني بنوع من الوحدة الخفية الملحمة لأبيات القصيدة معنويا ، فنقده لقصيدة امرئ القيس يتأسس في مواضع شتى على كشف التناقض الحاصل بين بعض أبيات القصيدة ، والالحاح على ربط البيت المشروح بالسابق مع الاشارة الى توافقهما أو اختلافهما (2) . ولعل هذا هو الذي دعا بعض الباحثين الى اعتبار ذلك دلالة على تصور واضح لما نسميه اليوم " الوحدة الفنية " الا أنها وحدة مصدرها الشعور أو الكلام النفسي (3) .

أما القاضي عبد الجبار فانه يصبح عنده للنظم أساس أكثر وضوحا وتدقيقا حيث : " كرسه للدلالة على طرق التركيب اللغوي وكيفية ضم أفراد الكلمات وقد اعتبره من أهم مقومات الفصاحة " (4) والأساس اللغوي بيّن لدى صاحب المغني في تحديد فعالية الكلمات ضمن سياق

---

(1) نفسه : 222
(2) نفسه : 159 وما بعدها
(3) د . شكري عياد . المؤثرات الفلسفية والكلامية في النقد العربي والبلاغة العربية . الأقلام : 9
(4) د . حمادي صمود . التفكير البلاغي : 493

محدد ، فما دام الكلام من : " الأفعال المحكمة ، كالبناء، والنساجة ، والصياغة " (1) فموقع الفصاحة يتحدد في الكلام ، ذلك أن طرائق الضم والتأليف مختلفة ، وينفسح مجالها للامكانات التي يوفرها السياق مقابل جملة الكلام المحدودة ذلك : " أن جملة الكلام وان كانت محصورة ، فتأليفها يقع على طرائق مختلفة من الوجوه التي بيناها ، فتختلف لذلك مراتبه في الفصاحة " (2) .

هذا المدخل حدد للقاضي عبد الجبار حقل الفصاحة واستتبع بالتالي الاقرار بالتفاوت بين العبارات في حدود التأليف ، ومن هنا التفاضل بين صياغة وأخرى ما دام الأمر لا يتعلق بالمواضعة بل ينبني على التركيب ، ذلك : " أن الفصاحة لا تظهر في أفراد الكلام ، وانما تظهر في الكلام بالضم على طريقة مخصوصة ، ولا بد مع الضم من أن يكون لكل كلمة صفة ، وقد يجوز في هذه الصفة أن تكون بالمواضعة التي تتناول بالضم ، وقد تكون بالاعراب الذي له مدخل فيه ، وقد تكون بالموقع ، وليس لهذه الأقسام الثلاثة رابع ، لأنه اما أن تعتبر فيه الكلمة ، أو حركاتها ، أو موقعها ، ولا بد من هذا الاعتبار في كل كلمة ، ثم لا بد من اعتبار مثله في الكلمات ، اذا انضم بعضها الى بعض ، لأنه قد يكون لها عند الانضمام صفة ، وكذلك لكيفية اعرابها ، وحركاتها ، وموقعها ، فعلى هذا الوجه الذي ذكرناه انما تظهر مزية الفصاحة بهذه الوجوه

(1) القاضي عبد الجبار . المغني 16 : 207

(2) نفسه : 214

دون ما عداها . (1)

ومثل هذا التطور في فهم النظم و تأكيد أساسه الملموس في طرائق الضم والتركيب اللغوي مما ينفي الفصاحة - حسب مفهوم صاحب المغني - عن اللفظة المفردة ، ويجعلها عالقة بالسياق ،لا يشوش مجراه سوى معضلة المعنى ، مما قد يوحي بأن طرائق التركيب هذه تنحصر فعاليتها في الألفاظ المتضامة وفق الموقع والاعراب دون أن تتأسس على ذلك الدلالة المنبثة في العبارة ، اذ يورد صاحب المغني رأي متسائل وهو قوله : " فان قال : فقد قلتم في أن جملة ما يدخل في الفصاحة حسن المعنى ، فهلا اعتبرتموه ؟ قيل له : ان المعاني وان كان لا بد منها فلا تظهر فيها المزية ، وان كان تظهر في الكلام لأجلها ." (2) اذ تبدو المعاني منحسرة عن معاضدة اللفظ في الفصاحة ، بل لا تبدو لها الفعالية قط في العبارة ولذلك " نجد المعبرين عن المعنى الواحد يكون أحدهما أفصح من الآخر ، والمعنى متفق " (3) فتفاوت العبارة في الفصاحة واتفاق المعنى كشف لفهم غير عميق لطبيعة التعاضد بين اللفظ والمعنى في السياق ، غير أن المقابل والرد ، ذلك أن أحد المعنيين قد يكون أحسن وأرفع ، والمعبر عنه ، في الفصاحة أدون ،

---

(1) نفسه : 199

(2) نفسه

(3) نفسه

فهو مما لابد من اعتباره ، وان كانت المزية تظهر بغيره [1] فشرط الحسن في المعنى ليس أكيدا في تحقيق الفصاحة ، ذلك أن : " المعاني لايقع فيها تزايد فاذن يجب أن يكون الذي يعتبر التزايد عند الألفاظ التي يعبر بها عنها " [2] .

ومقابلة هذه الآراء في المعنى باشتراطه للفصاحة في المعنى واللفظ يسم آراء صاحب المغني بالاضطراب ، أو على الأقل بعدم نضوج رأيه في النظم الذي يكاد يبنى على مستوى صياغي في حين يظل المعنى كالمفارق قارا لا يتغير بتغير الصياغة ، ذلك أن تماديه في شرح أسس رأيه في طرائق التركيب الذي يؤكد أنها المبدأ الأوحد في الفصاحة مثير للحيرة فهو يؤكد أن الذي تظهر به المزية ليس الا الابدال الذي به تختص الكلمات ، أو التقدم والتأخر ، الذي يختص الموقع ، أو الحركات التي تختص الاعراب ، حتى يرى أنه لا : " يمتنع في اللفظة الواحدة أن تكون اذا استعملت في معنى ، تكون أفصح منها اذا استعملت في غيره ، وكذلك فيها ، اذا تغيرت حركاتها ، وكذلك القول في جملة من الكلام " [3] فتبعية فصاحة اللفظة للمعنى المستعملة فيه كعنصر مؤثر في فصاحتها اقرار بفعاليته في الفصاحة ، وهذا قد لا ينسجم مع رأيه السابق في تفاوت العبارتين في الفصاحة وتوافق المعنى فيهما ، بل أن

---

(1) نفسه

(2) نفسه : 199 — 200

(3) نفسه : 200

قوله ان : " حسن المعنى يؤكد كون الكلام الفصيح معجزا ، وان كان لو انفرد لم يختص لهذه الصفة " (1) اقرار بنسبية المعنى في تحقيق الفصاحة ، وهذا يغاير قوله في أن المنازعة والمباراة في سائر الكلام : " لا معتبر فيه بالمعاني ، وانما يعتبر قدره في الفصاحة ". (2) فاذا قابلنا ما سلف برأيه حيث يقول : " وبين شيوخنا : أنه لو لم يكن له معنى كان لا يكون معجزا ، لأن إعجازه هو بما يحصل له من المزية والرتبة ، في قدر الفصاحة ، ولا يكون الكلام فصيحا الا بحسن معناه ، وموقعه ، واستقامته ، كما لا يكون فصيحا الا بجزالة لفظه ، ولو أن أحدا من المتكلمين ألف من الكلام المهمل جملة ، وتكلم بها ، من غير مواضعة لم يعد من الكلام الفصيح . كما لو كان في معناه ركاكة،لم يعد منه ، وكما لو رك لفظه لم يعد في ذلك ، فكيف يصح لمن أقر بأنه معجز أن يزعم أنه لا معنى له ! وأنه لا فائدة فيه " (3) أقول : اذا ما قابلنا آراءه تلك برأيه هذا بدا الاضطراب واضحا والتردد بينا .

وهذا التردد في اعطاء المعنى مزية في الفصاحة وسحبها منه يبين مقدار تصور صاحب المغني لفعالية الكلمات المتضامة في السياق في ايجاد معناها . وكأن خصائص التركيب الحاق بمعنى سالف مرة ، واقرار بتعاضده مع مزاياها أخرى . والحق أن رأي صاحب المغني في المجاز

---

(1) نفسه : 224

(2) نفسه : 282

(3) نفسه : 357

يدعم شكلا نيته — ان صح الوصف — فالتناول المجازي للمعنى الحقيقي لا ينبني عليه تغيير في جوهره — حسب رأيه — يقول : " على أنا قد بينا في أصول الفقه : أن وجه المجاز مع القرينة بمنزلة نفس الحقيقة ، فاذا كان بالحقيقة يعلم المراد ويتساوى حال الجميع فيه ، فبأن يعلم ذلك بالمجاز مع القرينة (أولى) ، وبينا : أن ذلك يحل محل قول القائل ، عشرة الا واحدا ، في أنه يعرف ما به يعرف ، بقوله : تسعة، ولا معتبر باختلاف اللفظ في هذا الباب " (1) فاذا نزلنا هذا الفهم ضمن تصوره الكلي للفصاحة وللنظم أمكن القول بأن المزية شكلية أساسا ، وان بدت في طابع مركب ، ذلك أن المعنى الذي كان ينبغي أن يكون افرازا للسياق المتضام ، يظل كالمنفصل تتعلق به المزية طورا وتسحب منه طورا .

عبد القاهر وصدام النظم والتخييل

لم يكن بد لعبد القاهر الجرجاني ، وبين يديه مسالك شتى في تحليل بنية النص الأدبي وفصاحته ، من أن يعيد التأسيس شأن كل ذهن عبقري يجد نفسه في ملتقى طرق التحليل المتنوع للظاهرة الواحدة. وأبرز منهجين يكون قد ورثهما لعهده يؤسسان رأيا في جمال النص الأدبي ، أو يعللان ظاهرة الاعجاز القرآني بيانيا، هما نظرية التخييل الفلسفية ، ومفهوم النظم الكلامي . وهما رافدان أثريا المفهوم الواحد

(1) نفسه : 381

في حضارة واحدة ، وان كانت أصولهما في خلاف ، ذلك أن الأصل المنطقي لمصطلح التخييل راسخ وشهير ، في حين تبدو فكرة الكلام النفسي الأس المفهومي والعقائدي لنظرية النظم .

والموقف العقائدي لعبد القاهر الشافعي الأشعري يهيء أرضية الاقتناع بتبني التفسير الكلامي في شقه الأشعري لظاهرة الاعجاز ، خاصة أن فكرة الصرفة لم تمنع أنصارها من تبني مفهوم للبيان أيضا يشرح فصاحة القرآن واعجازه . من هنا يكون النظم مضادا على المستوى المبدئي لفكرة التخييل التي هي اصطلاح اعتمده الفلاسفة الاسلاميون في تحديد تصورهم للشعر ، ومستندات الفلاسفة في تحديد المصطلح المعاصر لرأيهم في الشعر مفهوما ووظيفة وأداة مؤسس على آرائهم في الفلسفة عموما ، فاذ تشكل فكرة الصورة والمادة أسه الميتافيزيقي يتجذر في بحثهم النفسي لملكات النفس وقدراتها ضمن تراتب القدرات في العقل والتخييل والحس ، ويستقيم لهويته الكمال في البعد المنطقي اذ ليس التخييل سوى قناة من قنوات النفس في صياغة المعرفة المتراتبة في سلم تنازلي معياري يحتل فيه البرهان قمة الهرم فالجدل ثم السفسطة ، فالخطابة والشعر ، دون أن ننسى روافد الفلسفة المختلفة وأثرها في تشكيل المفهوم كالأخلاق والسياسة وغيرها .(1)

---

(1) ينظر الفصل السابق

فبداية لا يمكن لعبد القاهر أن يتبنى هذا الفهم للشعر بله أن يعتمده في مقاربة القرآن ، والملابسات التي حفت بمصطلح التخييل عموما في الثقافة العربية الاسلامية تمنع من تبنيه في كل الصعد ، وموقف ابن المنير من الزمخشري ونقده له لاعتماده استعمال " اصطلاح التخييل " في تحليل التشابيه في بعض الآيات القرآنية معروف [1] .

فاذا أضفنا الى ذلك أن المصطلح نفسه المؤسس على المنطق — والفلاسفة لم يبحثوا في الشعر الا ضمن جملة المنطق من مؤلفاتهم — سيتلبس بالموقف العام من المنطق في بيئات الفقهاء والأصوليين واللغويين والنحاة . واستحضار صور من صراع المنطق والنحو طيلة القرون السابقة لعبد القاهر حتى اللاحقة يكشف عن حدة هذا الخصام ، ويكفي العودة الى مناظرة السيرافي وأبي بشر متى بن يونس القنائي التي رواها أبوحيان التوحيدي [2] للتأكد من عمق الشرخ بين فئتي النحاة والمنطقيين .

وخلفيات الصراع الحضارية التي تكشف صدام الحضارة العربية الاسلامية ومعارفها الأصلية والتقليدية بالطارئ من ثقافات الآخرين وخاصة اليونانية لا تهمنا في هذا المقام ، بقدر ما يهمنا أن الصراع أفرز على المستوى البلاغي أو النقدي رؤيتين مختلفتين في مقاربة النص ، تتأسس احداهما على المنطق ، وتقوم الأخرى على النحو . فاذا أضفنا الى

---

(1) ينظر : ابن المنير . هامش الكشاف 1 : 292 — 310 — 586 .
ج : 3 : 40 — 163 ...

(2) ينظر : الامتاع والمؤانسة 1 : 107 ...

ذلك ــ فيما يتعلق بعبد القاهر ــ آراءه العقائدية ، وكونه من علمـــاء النحو ، أمكن الاقرار بأن تبنيه النحو أساسا مبدئيا في تعليل بلاغــة الكلام أمر بديهي ، ومسلمة يقتضيها الحال والظرف ، فاذا أضفنا الـــى ذلك أن : " النحو ، قبل عبد القاهر ، كان بسبيل العناية بنظــام الكلمات الى جانب أواخر الكلمات أو الاعراب " (1) وأن مسائـل تنظـيم الكلمات تشكل : " مجالا واسعا للذود عن مكانة الدراسات اللغويــة والنحوية حتى يستقيم لها صفة المناظر القوي للمباحث الفلسفية والمنطقيـة المعنية بالدلالات والأصول الكلية للتفكير والوجود " (2) أصبح من مسلمات البحث لدى عبد القاهر ابداء الرأي في التخييل ومحاصرته ضمن ضوابطه العقائدية ومنطلقاته البلاغية المؤسسة على معاني النحو . ومن هنا يتبدى رأيه الصريح في التخييل الذي يجمله في قوله هو : " ما يثبت فيه الشاعر أمرا هو غير ثابت أصلا ويدعي دعوى لا طريق الى تحصيلها ويقول قولا يخدع فيه نفسه ويريها ما لا ترى " (3) ويبدو مرتكزه المنطـــقي والعقلي واضحا في موقفه من التخييل كما بينه الرأي السابق خاصة عنـد مقابلة التخييل بالقسم العقلي من المعاني ، اذ تنقسم أولا قسميـــن : عقلي وتخييلي ، وكل واحد منهما يتنوع ، فالذي هو العقلي على أنواع . أولها عقلي صحيح ، مجراه في الشعر والكتابة ، والبيان والخطابة ، مجرى

---

(1) د . مصطفى ناصف . نظرية المعنى في النقد العربي : 21

(2) نفسه : 23

(3) عبد القاهر . أسرار البلاغة : 253

الأدلة التي تستنبطها العقلاء ، والفوائد التي تثيرها الحكماء ... (1)

ولكن اذا كانت الملابسات الثقافية الحافة تحدد موقفه المبدئي الرافض للنهج الفلسفي في تشخيص بلاغة النص ، فما الأسس الفنية التي أملت هذه القسمة للمعاني الى عقلية وتخييلية ، وهل كان : " عبد القاهر في موازنته بين التخييل والحقيقة أبعد ما يكون عن صفة البليغ وأقرب ما يكون الى صفة المتكلم - فهو مع النظرة المنطقية الى العمل الشعري حريص كل الحرص على أن ينظر الى المعاني من جهة " الصدق والكذب " لا من جهة حسن الصورة " (2) وهل كان : " مفهومه للتخييل - رغم المقارنة بالرسم - يدل على أنه لم يفهم منه سوى درجة من " الحيل " العقلية في التمويه " (3) .

صحيح أن رأي عبد القاهر في التخييل ينبني على منظور منطقي أو كلامي في مستوى أول ، وصحيح أيضا أن التخييل عنده قياس خادع ، غير أن لهذا الرأي نفسه أصلا لدى الفلاسفة ، ذلك أن التخييل لديهم أدنى من البرهان ، وأنه عند الفارابي خاصة كذب محض ، ومع اقرارهم بأن جوهر التخييل أو المحاكاة هو الصياغة المتجددة والمتميزة للمعنى أو الحقيقة التي يؤسسها البرهان ، الا أن هذه الصياغة لا تملك الا أن تعتمد

---

(1) نفسه : 241

(2) د . شكري عياد . كتاب أرسطو طاليس في الشعر : 259

(3) د . احسان عباس . تاريخ النقد الأدبي : 437

التمويه في ايصال هذا الخطاب التخييلي الى الجمهور الذي لا يملك القدرة على استيعاب الخطاب البرهاني الفلسفي ، ناهيك أن المخيلة لم توضع الا تحت وصاية العقل [1] . ومع ذلك يكشف عبد القاهر عن موقف أعمق من هذا المستوى ، ذلك أنه يدرك أن نظرية التخييل الفلسفية رغم ما لابسها من منطق استطاعت أن تؤسس فهما متميزا للشعر مستندا على خواصه المصورية ، وقد وصلته في طورها الناضج لدى ابن سينا ، وأن الاقرار بالنوعية المتميزة للشعر المؤسسة على فكرة التخييل خاصة في احدى دلالاتها المرادفة للصورة المجازية بأنواعها ، انحسار لفعالية الكشف عن سر مزايا الكلام في مستوى الصورة الذي تعضده الموسيقى أساسا ، فيكون الأساس المضلل للنظرية اعتماد المنطلق النحوي الذي يؤسس نقده بالاعتماد على المستوى التركيبي المتفاعل مع مستوى الدلالة حسب فهم أنضج للصورة الشعرية التي تتحدد في الاثبات وليس في المثبت أي ستتنزل ضمن علاقات السياق بين معاني الكلم ؛ ومن هنا ركز على فكرة القياس الخادع وقد قدمها مدخلا لرأيه في التخييل ، وهذا الموقف يؤول الى الاقرار بانحسار المجال أمام نظرية التخييل في مواجهة النصوص، ذلك أن ليست كل الخطابات تقوم على القياس الخادع ، فهي لا تستطيع أن تفي الا بشطر من القول ، ناهيك أنها لن تنفع في بحث الاعجاز ، ولا يمكن أن يدعى - بحسب فهم عبد القاهر للتخييل - أن في القرآن تخييلا ، بل لن تستطيع أن تفي حتى بالشعر الذي يتأسس على القسم

---

(1) ينظر الفصل السابق

العقلي ، ومن هنا فتبنيها ضرب من الخطأ الفني الذي لا يسعف في مواجهة كل النصوص . ومصداق ذلك أن موقفه العقلي من التخييل لم يمنعه من الاقرار بجانبه الفني الرائع الذي يراه : " مفتن المذاهب ، كثير المسالك ، لا يكاد يحصر الا تقريبا ، ولا يحاط به تقسيما وتبويبا " (1) وأن المقدمات التخييلية المؤسسة لكثير من الشعر تسلم كما وردت فلا : " يؤخذ الشاعر بأن يصحح كون ما جعله أصلا وعلة كما ادعاه فيما يبرم أو ينقض من قضية ، وأن يأتي على ما صيره قاعدة وأساسا ببينة عقلية " (2) بل تمادى في تفريع أنواع التخييل باسطا هذه الأنواع المختلفة حتى التبس الأمر بالصورة البلاغية صراحة ، اذ يقول : " ان باب التشبيهات قد حظي من هذه الطريقة بضرب من السحر لا تأتي الصفة على غرابته " (3) خاتما أنواعه المعللة صراحة أو خفية بقوله : " ان الاسم المستعار كلما كان قدمه أثبت في مكانه وكان موضعه من الكلام أضن به وأشد محاماة عليه وأمنع لك من أن تتركه وترجع الى الظاهر وتصرح بالتشبيه فأمر التخييل فيه أقوى ودعوى المتكلم له أظهر وأتم " (4) ومن هنا اذ ينبني رأيه في التخييل على اعتباره قياسا خادعا لا يمنعه ذلك من الاقرار بفنيته وخلابته ، ذلك لأن هناك ثنائية في موقف عبد القاهر

---

(1) عبد القاهر . الأسرار : 242

(2) نفسه : 248

(3) نفسه : 262

(4) نفسه : 295

تحتكم اليها كل آرائه في بلاغة القول ، ترتد الى الكلام النفسي المتلائم مع العقل ، الذي باكتماله في النفس يكتمل اللفظ المعبر عنه في النطق . فالصورة الراسمة للمعنى التخييلي قد يقر بحسنها مع الاقرار بأنها تتأسس على معنى خادع ، ذلك أن جمالية هذا القول لا تزيل أساسه الواهي عقليا . يتأكد ذلك في موقفه من القبيل الأول أي العقلي اذ يرى أن العقل بعد على تفضيله : " وتقديمه وتفخيم قدره وتعظيمه ، وما كان العقل ناصره ، والتحقيق شاهده ، فهو العزيز جانبه ... هذا ومن سلم أن المعاني المعرقة في الصدق ، المستخرجة من معدن الحق ، في حكم الجامد الذي لا ينمى ، والمحصور الذي لا يزيد ؟ " (1) . فالمعاني العقلية يمكن أن تضاهي التخييلات بل وتفوقها في تشكيلاتها الفنية . وفي تشريحاتها البلاغية القائلة على موافقة العقل يتبدى ذلك في رأيه في الاستعارة التي يرى أن : " سبيلها سبيل الكلام المحذوف في أنك اذا رجعت الى أصله وجدت قائله وهو يثبت أمرا عقليا صحيحا ويدعي دعوى لها سنخ من العقل " (2) ذلك أن في الاستعارة سيتوافق السند العقلي المرتبط بالعقل والفكر ، والصورة الاستعارية التي يتقمصها المعنى القائم على العقل ، فلا تكون للمسألة كالتخييل الذي هو : أظهر أمرا في البعد عن الحقيقة وأكشف وجها في أنه خداع للعقل وضرب من التزويق (3)

---

(1) نفسه : 251

(2) نفسه : 253

(3) نفسه

هنا يجتمع الأساسان : " خداع العقل والترويق " ، ذلك أن خلابة الصورة لا تنسي الأساس الخادع .

وهذا الموقف يمكّن العقل من مواجهة النص ويقر بجدارة الفصل النقدي وفائدة الكلام المنقود ، خاصة اذا كانت المسألة مسألة كشف للاعجاز القرآني ، فالمسلم بأن اعجاز القرآن البياني يقوم على الحقيقة المطابقة مع العقل ، وأن فك رموزه يفترض تقديم الفرضيتين بداهة ، وأن البديل المنطق المؤسس للتخييل انما هو النحو الضابط للمعاني الحاكسة للفكر في نشاطه ، اذ ليس النحو الا منطقا مسلوخا من العربية على حد عبارة التوحيدي (1) .

عبد القاهر واشكال اللفظ والمعنى

يمكن أن نسلم مبدئيا بأن نظرية عبد القاهر في النص الأدبي لها أساسها العقائدي المتجذر في قناعات دينية وحضارية ملتبسة بعلوم ومعارف أصيلة تقوم على سند مكين من اللغة والنحو ، وأن تحديد مواصفات الكلام البليغ انطلاقا من هذا الاطار لا يمكن أن يمر على قضية اللفظ والمعنى ، وهي ثنائية تعادل في مستوياتها الناضجة أطروحة الشكل والمضمون حديثا ، علما بأنها أس قار في كل محاولة عرفها النقد العربي القديم تبتغي تأسيس رأي في بنية النص الأدبي . من هنا يصبح لزاما الانطلاق من فكرة عبد القاهر في اللفظ والمعنى لايفاء شروط تقصي رأيه في النظم .

---

(1) الامتاع والمؤانسة 1 : 115

ويمكن اعتماد مستويين في تحديد نظرته الى المسألة ، مستوى لغوي عام ، ومستوى أدبي . ففي المستوى الأول يمكن الاقرار بأن تصور عبد القاهر للغة يقوم على التميز بين المعاني والألفاظ ، اذ تتحدد العلاقة بينهما في صلة اشارية ، تختزل في مواصفة تشير الى شيء سابق معروف ، مما يجعل عبد القاهر يتساءل مندهشا : " كيف والمواضعة لا تكون ولا تتصور الا على معلوم ، فمحال أن يوضع اسم أو غير اسم لغير معلوم ، ولأن المواضعة كالاشارة فكما أنت اذا قلت : خذ ذاك : لم تكن هذه الاشارة لتعرف السامع المشار اليه في نفسه ولكن ليعلم أنه المقصود من بين سائر الأشياء التي تراها وتبصرها ، كذلك حكم اللفظ مع ما وضع له . ومن هذا الذي يشك أنا لم نعرف الرجل والفرس والضرب والقتل الا من أساميها ؟ لو كان لذلك مساغ في العقل لكان ينبغي اذا قيل : زيد ، أن تعرف المسمى بهذا الاسم من غير أن تكون قد شاهدته أو ذكر لك بصفة " (1) وهذا الرأي أملاه تصور كيفية حدوث المواضعة ، اذ تقتضي سبق الوعي بصورة المدلول الذهنية المنعكسة عن مرجع ، لتتجلى العلاقة الى دال يتآلف والصورة ، وما دامت وظيفة اللفظ تختزل في الاشارة الى المعلوم ، فلن يكون له في هذا المنظور أكثر من وظيفة السمة الملصقة لاحقا بالمعنى ، اذ لم تكن : " الألفاظ الا من أجل المعاني وهل هي الا خدم لها ، ومصرفة على حكمها ؟ أو ليست هي سمات لها ؟ " (2) من هنا تكون العلاقة بينهما علاقة

---

(1) الدلائل : 416

(2) نفسه : 320

الوعاء بالشيء الموعى فالألفاظ : " أوعية للمعاني "(1) ويستتبع ذلك أن يكون العلم باللفظ لاحقا للعلم بالمعنى ويستقيم هذا التدرج وفق فكرة الكلام النفسي ، اذ : " العلم بمواقع المعاني في النفس ، علم بمواقع الألفاظ الدالة عليها في النطق "(2) واذا كان هذا الفهم يؤول الى ضرورة تطابق بنية الدوال الخارجية وبنية المدلولات النفسية الداخلية ، فان دور اللفظ يظل مركزا في الشفوف عن المعنى ، ويفقد بذلك : " فعاليته الجمالية أو أن تلك الفعالية لا تتعلق به أصلا ولا تقتصر عليه "(3) ما دمنا نحمل الفعالية الجمالية هنا على كل تركيز يولي اللفظ في ذاته ميزة أو أولوية ، ذلك أن قاعدة التحرك التي ستضبط لعبد القاهر مساره المتقصي لبنية النص ستتحدد بمنطقة الصياغة التي هي خلاصة تآلف بين المعنى واللفظ مما سيمكنه من تجاوز الثنائية التي علقت بهما طويلا .

فالانتقال من الشق اللغوي العام الى المستوى الفني سيتأسس في بناء جدالي ينبسط في حجج متتالية يتعقب فيها عبد القاهر حجج اللفظيين المغالين في التمسك بشكلية مسطحة تولي اللفظ العناية الأولى وكذا حجج المعنويين الذين يقدمون القول بمعناه المرادف للفائدة والقيمة المستخلصة من الخطاب التي لايكون التركيز عليها الا اقرارا بأخلاقية

---

(1) نفسه : 43

(2) نفسه : 44

(3) د . حمادي صمود . التفكير البلاغي : 466

المعنى دون تبيان فصاحته أو بيانه " (1) .

من مسلمات رأيه المؤسس على فكرته في النظم القائمة على الأساس النفسي يكون الحكم في الترتيب بين المعاني والألفاظ على مستوى المتكلم متمشيا مع فكرة سبق الكلام النفسي اللفظ الدال عليه : " فان الاعتبار ينبغي أن يكون بحال الواضع للكلام والمؤلف له ، والواجب أن ينظر الى حال المعاني معه لا مع السامع ، واذا نظرنا علمنا ضرورة أنه محال أن يكون الترتب فيها تبعا لترتب الألفاظ ومكتسبا عنه لأن ذلك يقتضي أن تكون الألفاظ سابقة للمعاني وأن تقع في نفس الانسان أولا ثم تقع المعاني من بعدها وتالية لها بالعكس مما يعلمه كل عاقل اذا هو لم يؤخذ على نفسه " (2) .

ومصداق ذلك فعل الفكر نفسه الذي هو فعالية في رأي عبد القاهر لا تتم الا بالمعنى ، حيث تتبدى محصلته في الدلالة المؤسسة على

---

(1) ورأي عبد القاهر في الموضوع مطروق في كثير من كتابات الباحثين وقد أخذنا في الموضوع من : د . درويش الجندي . نظرية عبد القاهر في النظم : 91 ... عبد القادر المهيري . مساهمة في التعريف بآراء عبد القاهر الجرجاني في اللغة والبلاغة . ضمن حوليات الجامعة التونسية . عدد 11 السنة 1974: 110 ...د . حمادي صمود . التفكير البلاغي : 467 ... علما بأن عبد القاهر قد دفع حجج من لا يرى للفصاحة والبلاغة أكثر من الصحة اللغوية أو يعادلها بتمام آلة البيان ، أو يسوي بينها وبين أصناف الدلالات المختلفة . ينظر : الدلائل : 45 ... 352-353 . والمراجع السابقة على التوالي : 35 : 108- 109 : 461 ...

(2) الدلائل : 320

العلاقات المعنوية الشاملة للألفاظ الدالة . من هنا لا يتأتى اعتماد الفصاحة الا على مستوى معنوي ، ويستتبع ذلك أن تشكل الألفاظ صورة المعاني المتفاعلة ، فمعلوم : " أن الفكر من الانسان يكون في أن يخبر عن شيء بشيء أو يصف شيئا بشيء ، أو يضيف شيئا الى شيء ، أو يشرك شيئا في حكم شيء ، أو يخرج شيئا من حكم قد سبق منه لشيء أو يجعل وجود شيء شرطا في وجود شيء ، وعلى هذا السبيل . وهذا كله فكر في أمور معلومة معقولة زائدة على اللفظ " (1) . فمحصلة عملية التعبير بأنواعها انما هي فعل العقل الواعي في المعاني وفق منطق النحو ، وطبيعة الفعل المؤسس للدلالة تفرض خصائصها على مستوى التلقي ، من هنا يكون ادراك الخطاب فعلا عقليا متدبرا ، وفعل التدبر نفسه لا يقوم الا على معانقة المعنى بالعقل ، اذ : " لو كان القصد بالنظم الى اللفظ نفسه دون أن يكون الغرض ترتيب المعاني في النفس ثم النطق بالألفاظ على حذوها لكان ينبغي أن لا يختلف حال اثنين في العلم بحسن النظم أو غير الحسن فيه لأنهما يحسان بتوالي الألفاظ في النطق احساسا واحدا " (2)

من كل ما سبق يبدو تسلط المعاني على الألفاظ واضحا وتحكمها في رقابها بينا ، وتكاد مزية اللفظ تختزل في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى غيرها في السياق . وهذا يؤكد نسبية الحسن الذي يمكن أن يلحق

---

(1) نفسه : 319

(2) نفسه : 41 ـ 42

بأي لفظة : " فقد اتضح اذن اتضاحا لا يدع للشك مجالا أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة ، ولا من حيث هي كلم مفردة ، وأن الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها أو ما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ ، ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع ، ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر ... " (1) .

وما دامت البلاغة عالقة بالمعنى وكل وصف للفظ بالمزية انما يكون تبعا لموقعه في سياق دال ، أمكن اعتبار ثبات الصورة اللفظية الدالة وثراء وتنوع المعنى دليلا أسلوبيا آخر يؤكد سبق المعنى وأولويته : " ذلك أنه لو كانت المعاني تكون تبعا للألفاظ في ترتيبها ، لكان محالا أن تتغير المعاني والألفاظ بحالها لم تزل عن ترتيبها ، فلما رأينا المعاني قد جاز فيها التغيير من غير أن تتغير الألفاظ وتزول عن أماكنها علمنا أن الألفاظ هي التابعة والمعاني هي المتبوعة " (2) .

فثراء المعنى وامكانات الفهم المتعددة الناتجة عن ذلك ، اذ تؤكد كون البلاغة في المعنى تريح اللفظ من أن يكون له أهمية أكثر من اعتباره حاملا لهذا المعنى المتعدد الصور ، في السياق نفسه يؤكد انتفاء المعارضة في الألفاظ المجردة عن المعاني توسيعا لمنحى عبد القاهر نفسه في تأكيد كون البلاغة ومترادفاتها انما هو في المعنى : " لأنه اذا

---

(1) نفسه : 38

(2) نفسه : 285 . ينظر أيضا : 283 ـ 284

لم يكن في القسمة الا المعاني والألفاظ وكان لا يعقل تعارض في الألفاظ المجردة الا ما ذكرت لم يبق الا أن تكون المعارضة معارضة من جهة المعنى وكان الكلام يعارض من حيث هو فصيح وبليغ ومتخير اللفظ حصل من ذلك أن الفصاحة والبلاغة وتخير اللفظ عبارة عن خصائص ووجوه تكون معاني الكلام عليها وعن زيادات تحدث في أصول المعاني ... وأن لا نصيب للألفاظ من حيث هي ألفاظ فيها بوجه من الوجوه " [1] .

ويترتب عما سلف أن يكون اعتبار وجوه كالجناس والسجع من فصاحة اللفظ خطأ رغم ارتباطها الحاسم بالمستوى الموسيقي للألفاظ ، فقد : " يتوهم في بدء الفكرة ، وقبل اتمام العبرة ، أن الحسن والقبح فيهما لا يتعدى اللفظ والجرس ... وعلى الجملة فانك لا تجد تجنيسا مقبولا ، ولا سجعا حسنا ، حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوه"[2]

ثم يقصد عبد القاهر آراء في التراث تبدو ظاهرا في نصرة اللفظ ، يخضعها لتأويل يساير رأيه في اللفظ والمعنى خاصة أن فهمها الحرفي الظاهري قد يشوش على مسار نظريته ويجد فيه :" اللفظيون " دعما تراثيا لمقولاتهم ، فمن الصفات : " التي تجدهم يجرونها على اللفظ ثم لا تعترضك شبهة ولا يكون منك توقف في أنها ليست له ولكن لمعناه قولهم : لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه ولفظه معناه ، ولا يكون لفظه أسبق الى سمعك من معناه الى قلبك . وقولهم : يدخل

---

(1) نفسه : 200

(2) عبد القاهر . الأسرار : 5 ـ 10

في الأذن بلا إذن ، فهذا مما لا يشك العاقل في أنه يرجع الى دلالة المعنى على المعنى وأنه لا يتصور أن يراد به دلالة اللفظ على معناه الذي وضع له في اللغة " (1) والأساس الذي يعتمده في التدليل على وجهة نظره في اعتبار المقصود من العبارة غير دلالة اللفظ على معناه الوضعي أصل أسلوبي تبني الدلالة فيه والمقصد من القول على ما أسماه " معنى المعنى " اذ يستحيل المدلول المباشر للفظ دالا للمدلول المقصود ، ويكون التسابق بين المدلول الأخير ودالّه الذي هو مدلول أول ، وتنزع من اللفظ في مستواه الصوتي كل قيمة في احداث أثر ما في المتقبل ، ومصداق ذلك رأيه في التذوق الفني اذ يقول : " اذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعرا أو يستجيد نثرا ، ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللفظ ، فيقول : حلو رشيق ، وحسن أنيق ، وعذب سائغ ، وخلوب رائع ، فاعلم أنه ليس ينبئك عن أحوال ترجع الى أجراس الحروف ، والى ظاهر الوضع اللغوي بل أمر يقع من المرء في فؤاده ، وفضل يقتدحه العقل من زناده " (2) .

وفي المسار نفسه يكون كل تخصيص للفظ بالحديث أو الوصف انما هو من باب النيابة عن المعنى دون أن يعتد بالذهن الظن بأن الاعتداد اللفظ في ذاته ، فقولهم : " لفظ ليس فيه فضل عن معناه ، محال

---

(1) الدلائل : 206

(2) عبد القاهر . الأسرار : 4

أن يكون المراد به اللفظ لأنه ليس ههنا اسم أو فعل أو حرف يزيد على معناه أو ينقص عنه . كيف وليس بالذرع وضعت الألفاظ على المعاني ، وان اعتبرنا المعاني المستفادة من الجمل فكذلك ... وانما نخلل اللفظ عن المعنى أن تريد الدلالة بمعنى على معنى فتدخل في أثناء ذلك شيئا لا حاجة بالمعنى المدلول عليه اليه ؛ وكذلك السهل في السبك والطابع لا يحتمل شيء من ذلك أن يكون المراد به اللفظ من حيث هو لفظ . (1) .

ثم يقصد تكييف بعض الأقوال السابقة مع أصول نظريته لتستوعب هذه الأصول قصد ترسيخ المسار نفسه المستدل بالتراث وتعميق هذه الأصول نفسها ، وتصحيح سوء الفهم الذي أخطأ - في رأيه - فهم مقاصد الأقدمين ، فهل قالوا : " لفظة متمكنة ومقبولة ، وفي خلافه ؛ قلقة ونابية ، ومستكرهة ، الا وغرضهم أن يعبروا بالتمكن عن حسن الاتفاق بين هذه وتلك من جهة معناهما ، وبالقلق والنبو عن سوء التلاؤم ، وأن الأولى لم تلق بالثانية في معناها . (2)

وأخيرا تبدو حجة يتبدى فيها تعليق وصف الفصاحة باللفظ من باب كونها علامة لا تكون فيه الا ليستدل بها على المزية المذكورة في غيره : " فان قيل : اذا كان اللفظ بمعزل عن المزية التي تنازعنا فيها

---

(1) عبد القاهر . الدلائل : 351 - 352

(2) نفسه : 36

وكانت مقصورة على المعنى فكيف كانت الفصاحة من صفات اللفظ البتة ؟ وكيف امتنع أن يوصف بها المعنى فيقال : معنى فصيح وكلام فصيح المعنى ؟ قيل : انما اختصت الفصاحة باللفظ وكانت من صفته من حيث كانت عبارة عن كون اللفظ على وصف اذا كان عليه دل على المزية التي نحن في حديثها ! واذا كانت لكون اللفظ دالا استحال أن يوصف بها المعنى كما يستحيل أن يوصف المعنى بأنه دال مثلا فاعرفه " (1) .

وهكذا يكاد يتجرد اللفظ في مستواه الصوتي أو الموسيقي من كل مزية ولا يكاد يعترف للفظة بأكثر : " من أن تكون هذه مألوفة مستعملة ، وتلك غريبة وحشية ، أو أن تكون حروف هذه أخف ، وامتزاجها أحسن . ومما يكد اللسان أبعد " (2) .

من هنا انزاح عن الألفاظ أي دور أسلوبي في بنية النص عدا كونها ممرا للمعنى الذي توجده علائق التضام في السياق في مستوى المحور التركيبي الذي تمتزج فيه دلالات الكلمات في وحدة معنوية لذلك : " لم يحفل الجرجاني بالمعطيات التي يمكن أن تقع على محور الاستبدال ، ونقض المبدأ الأساسي الذي قامت عليه نظرية أسلافه في بلاغة النص وهو مبدأ الاختيار الذي يقوم بدوره على التسليم بأن اللغة توفر لمستعملها أكثر من امكانية في التعبير عن المتصور الواحد " (3) .

---

(1) نفسه : 50

(2) نفسه : 36 . ينظر أيضا : الأسرار : 4 - 5

(3) د . حمادي صمود . التفكير البلاغي : 470

ولم يكن حظ المعنى بدلالة الغرض أفضل من حظ اللفظ في نقد عبد القاهر فكلاهما مادتان في مستوى خام ليس من حق طورهما الأول هذا أن ينال حظا من مزية ، فاذا انتفى عن الألفاظ كل مزية فكيف يمكن الاقرار بمثل ذلك للأغراض وأصول المعاني ؟ انما هي مادة قابلة للتشكيل ويتحدد لها الفضل والحسن طبق الشكل الذي تتلبسه والصورة التي تداخلها ذلك : " أنهم لم يعيبوا تقديم الكلام بمعناه من حيث جهلوا أن المعنى اذا كان أدبا وحكمة وكان غريبا نادرا فهو أشرف مما ليس كذلك ، بل عابوه من حيث كان من حكم من قضى في جنس من الأجناس بفضل أو نقص أن لا يعتبر في قضيته تلك الا الأوصاف التي تخص ذلك الجنس وترجع الى حقيقته وأن لا ينظر فيها الى جنس آخر وان كان من الأول بسبيل أو متصلا به اتصال ما لا ينفك منه " (1) .

ومع ذلك يرى عبد القاهر أن لبعض المعاني مزية ذاتية ، فهي كالجواهر ليس للفظ فيها أكثر من التوشية والتحسين ، وأنها كالجواهر المتفردة بالحسن يقر لها بالسبق والحسن انطباقها مع العقل وكونها تفريعا عن مأثور الحديث أو القرآن ، فقول الشاعر : "

وكل امرئ يولي الجميل محبب

صريح معنى ليس للشعر في جوهره وذاته نصيب وانما له ما يلبسه من اللفظ ويكسوه من العبارة وكيفية التأدية من الاختصار وخلافه والكشف أو

---

(1) عبد القاهر . الدلائل : 196

ضده ، وأصله قول النبي صلى الله عليه وسلم : " جبلت القلوب على حب من أحسن اليها " بل قول الله عزوجل : " ادفع بالتي هي أحسن فاذا الذي بينك وبينه عداوة كأنه ولي حميم ".(1) (2)

هذا الاقرار يبدو ظاهريا في نزاع مع رأيه الأسبق الذي ينفي تعليق المزية بالمعنى ويعتبرها من خصوصيات الصورة التي يتبدى فيها المعنى ، الا أن الحجاج العقلي وقصد الطعن في التخييل مع اعتماد العقل أسا في كل عملية تذوق أو تعليل للظاهرة الأسلوبية ، كانت وراء هذا الاعتراف النسبي بقيمة المعنى في ذاته وليست انزياحا عن موقف راسخ سابق . وسيتأكد هذا الاعتراف في قوله : " ان من الكلام ما هو كما هو شريف في جوهره كالذهب الابريز الذي تختلف عليه الصور ، وتتعاقب عليه الصناعات ، وجل المعول في شرفه على ذاته ، وان كان التصوير قد يزيد في قيمته ويرفع من قدره ، ومنه ما هو كالمصنوعات العجيبة من مواد غير شريفة فلها ما دامت الصورة محفوظة عليها لم تنتقض وأثر الصنعة باقيا معها لم يبطل ، قيمة تغلو ، ومنزلة تعلو ، وللرغبات اليها انصباب ، وللنفوس بها اعجاب ، حتى اذا خانت الأيام فيها أصحابها ، وضامت الحادثات أربابها ، وفجعتهم فيها بما يسلبها حسنها المكتسب بالصنعة ، وجمالها المستفاد من طريق الفرض فلم يبق الا المادة العارية من التصوير ، والطينة الخالية من التشكيل

---

(1) سورة فصلت . الآية : 34

(2) عبد القاهر . الاسرار : 244

سقطت قيمتها، وانحطت رتبتها " [1] .

فمن الكلام ما له شرف ذاتي ، ومنه ما " يشرف " نسبيا بصنعة تخطي عواره ، وهنا قد تتنوع مقاييس الحكم بالفضل والمزية ، حيث قد يفرد كل عنصر من العناصر المؤسسة للنص بالفضل ، هذا الفضل الذي يجب : " اما لمعنى غريب يسبق اليه الشاعر فيستخرجه ، أو استعارة بعيدة يفطن لها ، أو لطريقة في النظم يخترعها " [2] . وهذا الذي يبدو في الظاهر كالتناقض لا يمكن ازاحته الا بتحديد رأيه في صورة المعنى. صحيح أن هناك اقرارا محتشما بقيمة بعض المعاني العقلية اذا اعتمدنا التسليم بأن هذا الاقرار لا ينبني عليه اعتراف بفضل بلاغة أو فصاحة ، انما هو سمو معنوي نتج عن مطابقة القيم الدينية أو الأخلاقية عموما ، غير أن هذا التنويه بالقيمة الأخلاقية للمعنى لن يؤسس لدى عبد القاهر أصلا أخلاقيا يعضد أصوله الفنية الأخرى المعتمدة في النقد ، بل يظل اعتباريا يؤكد اعتباريته هذه رأيه في صورة المعنى .

صورة المعنى عند عبد القاهر

واعتماد مصطلح الصورة يعضده مقابلة الكلام بأشكال الصياغة والنساجة والتصوير وكل الصناعات التي تهدف لاحداث الشكل الجميل في المادة الموضوعة للصناعة . بالاضافة الى أن معاني المصطلح الفلسفية تخدم

(1) نفسه : 25

(2) عبد القاهر ، الرسالة الشافية ، ضمن ثلاث رسائل في اعجاز القرآن : 123

الغرض النقدي الهادف الى جلاء بنية النص في لحمة المعنى واللفظ .
ناهيك أن الاصطلاح متبنى على كل الصعد ، وراسخ في بيئات البلاغيين والنقاد .

فالهيئة التي يتلبسها المعنى في البيت الشعري ، مثلا ، تدعى صورة ، فهي على المستوى الفني خصوصية تتطبع على المعنى أما على مستوى المفهوم فهي : " تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا "(1) فهي مقولة ذهنية تكون محصلة لتجريد التجسد العيني للمعنى في البيت ، وهي تبدو في وضعها التشخيصي في مقابلة المعنى في البيت الشعري بخصوصية الصورة التي يبين بها الفرد الواحد من آحاد جنسه . وفي هذا المستوى لا يكون حكمها معياريا أبدا انما هو وصفي يبتغي ضبط الخصوصيات الصورية المشكلة للشيء أو المعنى ، ذلك أنه لما : " وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونه في عقولنا وفرقا عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا : للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك " (2) .

يفهم من النص السابق أن المعنى الواحد يمكن أن يتلبس بصور شتى تتمايز باختلاف عمق ونضج صياغاتها ، ومن هنا تكون صور المعاني المختلفة هذه تفريعات لا تحصى لأصل واحد هو بنية معنوية واحدة تتبدى في الغرض ، تأخذ أشكالا متنوعة متفاوتة طبعا في الفصاحة وفق

---

(1) عبد القاهر . الدلائل : 389

(2) نفسه

الصياغات المتنوعة : " ولا يغرنك قول الناس : قد أتى بالمعنى بعينه وأخذ معنى كلامه فأداه على وجهه فانه تسامح منهم والمراد أنه أدى الغرض فاما أن يؤدي المعنى بعينه على الوجه الذي يكون عليه في كلام الأول حتى لا تعقل ههنا الا ما عقلته هناك وحتى يكون حالهما في نفسك حال الصورتين المشتبهتين في عينك كالسوارين والشنفين ففي غاية الاحالة وظن يفضي بصاحبه الى جهالة عظيمة وهي أن تكون الألفاظ مختلفة المعاني اذا فرقت ومتفقتها اذا جمعت وألف منها كلام " (1) .

ومن هنا تنتفي عن الغرض في أصله أي ميزة ، بل لا يمكن أن يتصور الا متلبسا بصياغة ، بصورة تهبه خصوصية ما ، وقد يعتمد أدنى هذه الصور المعنوية فصاحة كأساس أو أصل خاصة اذا انتفى منها الخصائص الأسلوبية وصيغت في شكل لغوي مباشر لا تتجاوز الوظيفة فيه المستوى المادي من الكلام .

فاذ تذوب عناصر الصياغة في سيان واحد منطبعة على أصل الغرض لتبرزا في صورة منفردة تكون بذلك عناصر المعنى واللفظ قد تم تلبيهما بالالتحام في شكل موحد يكون أساس كل عطية نقدية لذلك : " أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار فكما أن محالا اذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل

---

(1) نفسه : 201 - 202

ورداءته أن تنظر الى القضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذي وقع فيه العمل وتلك الصنعة كذلك محال اذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام أن تنظر في مجرد معناه ".[1]

ولكن اذا كان النظر في الجودة يقتضي بحث الصورة الحاملة للمعنى فان هذا لا يترتب عليه أن تكون كل صورة حاملة لمعنى جميلة[2]. صحيح أن اعتماد مصطلح الصورة ومقابلته المستمرة باصطلاحات الصياغة والصنعة يشي مبدئيا بالمستوى الفني الذي يسكب فيه المعنى ، يدعمه مثل قول عبد القاهر : " وانا لنراهم يقيسون الكلام في معنى المعارضة على الأعمال الصناعية كنسج الديباج وصوغ الشنف والسوار وأنواع ما يصاغ وكل ما هو صنعة وعمل يد بعد أن يبلغ مبلغا يقع التفاضل فيه ثم يعظم حتى يزيد فيه الصانع على الصانع زيادة يكون له بها صيت ويدخل في حد ما يعجز عنه الأكثرون ".[3] غير أن مقابلة الكلام بالأعمال الصناعية " بعد أن يبلغ مبلغا يقع التفاضل فيه " لا ينفي عن غيره الأدنى الوصف بالصورة ، ومن هنا قد تلتبس الصورة في الفهم بالسبق دوما أو على الأقل بالمستوى البلاغي للكلام ، وهذا ليس مطلقا ، فاذا أدت المقارنة الى الاقرار بترادف مفهوم الصورة بالمستوى البليغ من الكلام ، فانه في مواضع أخرى لا يعدو توظيفها التعريف بالنسج الذي تتضام عبره

---

(1) نفسه : 196 - 197

(2) ينظر : د . درويش الجندي . نظرية عبد القاهر في النظم : 74

(3) الدلائل : 201

كلمات ما دالة على معنى ينتسب بدوره الى غرض أصلي ، يؤكـد ذلـك قولـه : " ان أصل الفساد وسبب الآفة هو ذهابهم عن أن من شـأن المعاني أن تختلف عليها الصور ، وتحدث فيها خواص ومزايا من بعد أن لا تكون ، فانك ترى الشاعر قد عمد الى معنى مبتذل فصنع منه ما يصنع الصانع الحاذق اذا هو أغرب في صنعة خاتم وعمل شنف وغيرهما مـن أصناف الحلي " (1) فاغراب الصنعة الحادث في المعنى المبتذل لا ينفي تلبسه بصورة في مستواه المبتذل ذلك أن "من شأن المعاني أن تختلـف عليها الصور " . ومن هنا يمكن الاستنتاج بأن " مصطلح الصورة " مصطلح واسع غير مرادف دوما للكلام البليغ ، بل هو مفهوم مرن يمكن أن يستوعب ألوانا شتى من الكلام تتفاوت في الحسن وترجع مزاياها الى خصوصيـات متنوعة ، يصدق - مثلا - على الكلام المفسر والتفسير ، ذلك : " أ ن قولهم : ان التفسير يجب أن يكون كالمفسر : دعوى لا تصح لهم الا من بعد أن ينكروا الذي بيناه من أن من شأن المعاني أن تختلف بـهـا الصـور " (2) .

ومفهومه لصورة المعنى هو الذي مكنه من رفض فكرة السرقـات - غالبا - وتقليص مجال الاحتذاء في نطاق أسلوبي ضيق ، فما دام : " المعنى ينقل من صورة الى صورة " (3) فكل عودة الى معنى عار كما

---

(1) نفسه : 367 - 368

(2) نفسه : 327

(3) نفسه : 385

هو شائع في قولهم ، وكسوته لفظا جديدا ، تعني اخراجه في صورة جديدة ، والا : " فمن أين يجب اذا وضع (الثاني) لفظا على معنى أن يصير أحق به من صاحبه الذي أخذه منه ان كان هو لا يصنع بالمعنى شيئا " (1)

فتعدد الاخراج الصوري للمعنى الواحد اقرار بتعدد مستويات البلاغة والفصاحة فيه ، من هنا قد يكون المعنى السابق معنى ساذجا يعاد سبكه في صورة أرقى . يبين ذلك ضبط مجالات الاتفاق في السرقة بين الشعراء ، ذلك أن الاتفاق قد يكون في عموم الغرض ، وقد يكون في وجه الدلالة على الغرض ،واذا كان الاتفاق الأول لا يعتبر سرقة ، فان الثاني : " ان كان مما اشترك الناس في معرفته وكان مستقرا في العقول والعادات فان حكم ذلك وان كان خصوصا في المعنى حكم العموم الذي تقدم ذكره " (2) من ذلك أصناف التشبيهات المشهورة ، فالصورة الجميلة قد تفقد فضلها بالابتذال مما يعني أن اعتماد اصطلاح الوصف بالصورة لا يعني المزية مطلقا ، علما بأن هذا المبتذل والمشترك العامي قد تتغير قيمته فيصير بما : " غير من طريقته ، واستؤنف من صورته ، واستجد له من المعرض ، وكسي من دل التعرض ، داخلا في قبيل الخاص الذي يتملك بالفكرة والتعمل ، ويتوصل اليه بالتدبر والتأمل " (3)

---

(1) نفسه : 369 _ 370
(2) عبد القاهر . الأسرار : 313 _ 314
(3) نفسه : 315

واذا قصدنا التدليل على معنى مصطلح الصورة بالبحث عن مقابلاته البلاغية أو تجسداته الأسلوبية في النص تأكد لدينا أن أصناف الكلام المفيدة في مستوياتها العادية أو الفنية تخضع لوصف الصورة ، فعلى مستوى الكلام الفصيح نراه : " ينقسم قسمين : قسم تعزى المزية والحسن فيه الى اللفظ وقسم يعزى ذلك فيه الى النظم " (1) بل : " ان ههنا كلاما حسنه للفظ دون النظم ، وآخر حسنه للنظم دون اللفظ ، وثالثا قرى الحسن من الجهتين " (2) .

يتجسد التراتب في مستويات الكلام باعتماد نماذج من الصياغات للتمثيل لكل مستوى : " فلو أن قائلا قال : رأيت الأسد ، وقال الآخر : لقيت الليث : لم يجز أن يقال في الثاني انه صور المعنى في غير صورته الأولى ولا أن يقال أبرزه في معرض غير معرضه " (3) فصورة الكلام في المثال السابق لا تعدو المستوى العادي المفيد حتما ولكنه خلو من البلاغة ذلك : " أن صور المعاني لا تتغير بنقلها من لفظ الى لفظ حتى يكون هناك اتساع ومجاز وحتى لا يراد من الألفاظ ظواهر ما وضعت له في اللغة ولكن يشار بمعانيها الى معان أخر " (4). فالصورة المجازية احداث للصنعة في الكلام العادي تنتقل به من مستواه الى المستوى البليغ حيث تتكثف الدلالة وتنتفي المباشرة من الخطاب . هذا

---

(1) عبد القاهر . الدلائل : 329

(2) نفسه : 78

(3) نفسه : 204

(4) نفسه

هو المستوى الأول من التغيير غير أن هناك تغييرا آخر يحدث في بنية الكلام في مستوى العلاقات الركنية أو التوزيعية يتحول فيه المعنى الى صورة أبدع نظرا لعلاقات التراكن الحاصلة بين الكلم علما بأن الألفاظ ثابتة على حالها لم تتعرض لتغير مجازي : " واعلم أن هذا كذلك ما دام النظم واحدا ، فأما اذا تغير النظم فلا بد حينئذ من أن يتغير المعنى على ما مضى من البيان في مسائل التقديم والتأخير وعلى ما رأيت في المسألة التي مضت الآن أعني قولك : ان زيدا كالأسد وكأن زيدا الأسد: ذلك لأنه لم يتغير من اللفظ شيء وان تغير النظم فقط " (1) .

النظم عند عبد القاهر الجرجاني

تفيدنا هذه الوقفة مع اصطلاح " صورة المعنى " في تأكيد أن اسقاط هذا الوصف على الكلام لا يقتضي الاعتراف أو الاقرار ببلاغة أو فصاحة ، بل يتسع الوصف باصطلاح الصورة لمستويات الكلام المختلفة . وسيفيدنا ثانيا ، اذ يلتبس بمصطلح النظم ، في تحديد مقاصد عبد القاهر منه . ويكشف اعتماد هذا الاصطلاح عن تطور في بحث اشكال اللفظ والمعنى ، ذلك أن فكرة صورة المعنى اقرار بتكامل عناصر البنية دوالا ومدلولات حيث ينحصر الوصف ببنية النص في ذاته المتولدة عن تلاحم اللفظ والمعنى مما يشي بفهم شكلي للعبارة : ذلك أن التعامل هنا خارج الأغراض كأصول للمعاني وخارج مستويات الألفاظ الصوتية والموسيقية

(1) نفسه : 205

ليتبدى في دلالة تبرزها خصوصية الصياغة ، و هذا يفترض التعامل مع النص في ذاته واعتماد الأساس الفني في النقد والتحليل ، ذلك أن القيمة الأخلاقية مبعدة . من هنا تكون المواجهة مع بنية تتعاضد فيها وحداتها لا يمكرها الا غياب العناية بالمستوى الموسيقي للألفاظ وانحسارها في حدود الجملة .

غير أننا بالاضافة الى ما سبق ، نؤسس على فكرة عبد القاهر في صورة المعنى المقابلة لأصل الغرض ، ثنائية اللغة والكلام ، ذلك أن اصطلاح الصورة لا يعتمد الا في وصف الكلام المنجز ، فاذا كان تفرع الكلام الى معنى ولفظ ملحمين في صورة ، يقتضي الاقرار - على مستوى المعنى - بأصل الغرض ، فانه يستوجب في مستوى الألفاظ الا قرار بأصلها ، الذي يتبدى في شكله الخام العادي وهو أقسام الكلم ، من هنا يمكننا التسليم بداهة بأن النظم لا يكون الا في مستوى الكلام ، وأن معانيه الملتبسة بمفهوم العلاقات والترتيب أو معاني النحو لن تكون الا في الكلام : " فكما لا تكون الفضة خاتما أو الذهب سوارا أو غيرهما من أصناف الحلي بأنفسها ولكن بما يحدث فيها من الصورة ، كذلك لا تكون الكلم المفردة التي هي أسماء وأفعال وحروف كلاما وشعرا من غير أن يحدث فيها النظم الذي حقيقته توخي معاني النحو وأحكامه " (1) .

---

(1) عبد القاهر . الدلائل : 373

ويمكن استخلاص المقابلات التالية من النص السابق ، وهي : أن الفضة أو الذهب تؤول الى خاتم أو سوار ، بعد انطباع الصورة عليها . وأن الكلم المفردة (أسماء وأفعالا وحروفا) تستحيل كلاما وشعرا بتشكلها بالنظم الذي هو توخي معاني النحو وأحكامه .

فتكون الصورة في الطرف الأول معادلة للنظم في الطرف الثاني ، وتتيح لنا هذه النتيجة مبدئيا اسقاط دلالات مصطلح صورة حسب ما حدده استخدام عبد القاهر لها في ما سلف من نصوص على مصطلح نظم ، مما يمكننا من تقديم هذه الفرضية المبدئية وهي أن اصطلاح النظم لا يختص بالكلام الفني فقط ، بل يعم اطلاقه كل كلام مفيد ، فنيا وغير فني ، وتشكل اللغة حسب هذا التحديد المادة الخام التي تستغل في كل تركيب دال ، ذلك أن الفضة في وضعها المعدني الخام ليست الا مادة محايدة قد تتشكل في صور شتى تبعا لقصد الصائغ تماما كحال الكلم المفردة بالنسبة الى الكلام المنجز الدال .

ويؤسس هذا التقابل الأصل اللغوي لنظرية عبد القاهر في النظم ، من هنا يتبدى انجازه في اعطاء المصطلحات العامة دلالات محددة تفي بأغراض المقصد البلاغي ، وتكشف عن تفرد صاحبها في الفهم . فليس اصطلاح الصورة المقابلة للمادة الا مفهوما فلسفيا أصوله ضاربة في الالهيات استغله الفلاسفة والنقاد لتشخيص علاقة اللفظ بالمعنى في النص ، ولكن يشذ عبد القاهر عن القاعدة ، الا أنه يأبى الا أن يخصص هذا الاصطلاح أو يعتمد مرادفا له أدق يكون راسخ الامتداد في منطلقاته الثقافية .

فاعلا على تأويل يدق ، ومن طريق تلطف ، وليس يكون هذا علما بالاعراب ولكن بالوصف الموجب للاعراب »(1) فاذا كانت المزية منتفاة من الأشكال الظاهرية للاعراب وأن معاني النحو ليست هي هذه الأشكال ، فان العلم بالوصف الموجب للاعراب كالفاعلية مثلا من صميم معاني النحو ، وهي من حقول عمل العقل حيث بواسطتها يتم العلم معاني الكلم بمزجها في مفهوم واحد وفق التلاحم الذي تحدثه معاني النحو ، كما أنه المفتاح الذي بواسطته يتم ولوج عالم الدلالة المحدثة بينها ذلك انه : « قد علم أن الألفاظ مغلقة على معانيها حتى يكون الاعراب هو الذي يفتحها ، وأن الأغراض كامنة فيها حتى يكون هو المستخرج لها ، وأنه المعيار الذي لا يتبين نقصان كلام ورجحانه حتى يعرض عليه والمقياس الذي لا يعرف صحيح من سقيم حتى يرجع اليه »(2) .

فليست دلالة الاعراب في النص السابق دلالة شكلية ، ذلك أنها تلصق بها وظائف استخراج المعاني والأغراض من الألفاظ ، وليست المعاني والأغراض نتاج الألفاظ المفردة وانما هي خلاصة التفاعل الحادث بين كلمتين فأكثر بحسب ما تبيحه معاني النحو ، وهي أخيرا المعيار المحدد للخطأ والصواب في القول . وبما أن كل نضد للدلالة ضمن سياق معنوي تنتجه كلمات لا يتحقق الا بتوخي معاني النحو بين معاني الكلم ، اذ تتحقق بها وحدة المفهوم ، ومجانبة الخطأ وتحقيق الصواب

---

(1) نفسه : 302

(2) نفسه : 23

ضمن التزامها أيضا ، أمكن تحديد معاني النحو وفق هذا التصور بمـــا يعرف حديثا بالوظائف النحوية [1] .

الا أن ذلك لا يعني حصرها في الأبنية القاعدية للتركيب ، فمما قد يشفع لهذا الفهم تحديد عبد القاهر معاني النحو في نص نـادر ، لم يقصد فيه غير ذكر نماذج للنظم البليغ الذي يتحقق به لصاحبه السبق يقول فيه : " فلو كان اذ سبق الخليل وسيبويه في معاني النحو الى ما سبقا اليه من اللفظ والنظم لم يسبق الجاحظ في معانيه التي وضع كتبــه لها الى ما يوازي ذلك ويضاهيه " [2] . ونستضيء بتمثيله لندرك قصده من معاني النحو التي سبق اليها الخليل وسيبويه . ذلك أنه اذ يذكـر سبق الشاعر والناثر الى النظم الذي يعلم أن من يعقبه لا يدانيه فيــه يخلص الى القول : " ومن أخص شيء بأن يطلب ذلك فيه الكتب المبتدأة الموضوعة في العلوم المستخرجة ، فانا نجد أربابها قد سبقوا في فصـول منها الى ضرب من اللفظ والنظم أعيا من بعدهم أن يطلبوا مثلـــه ،أو يجيئوا بشبيه له ، فجعلوا لا يزيدون على أن يحفظوا تلك الفصول عـــلى وجوهـها ، ويرددوا ألفاظهم فيها على نظامها وكما هي وذلك ما كـــان مثل قول سيبويه في أول الكتاب : " وأما الفعل أمثله أخذت من لفـــظ أحداث الأسماء وبنيت لما مضى وما يكون ولم يقع ، وما هو كائن لم ينقطع "

---

(1) ينظر : عبد القادر المهيري . مساهمة ... : 101 .د .البدراوي زهران . عالم اللغة عبد القاهر الجرجاني : 184

(2) عبد القاهر . الرسالة الشافية : 141

لا نعلم أحدا أتى في معنى هذا الكلام بما يوازيه أو يدانيه ، أو يقـع قريبا منه " (1) فاذا كان السبق يجلوه الاستخدام المعين لمعاني النحـو لتحقيق المقاصد والأغراض ،فان المقصد هنا هو التعبير عن المعانـي النحوية نفسها والتقنين لها ، وهذا لا يؤدي الى حصرها فـي مستوى الأبنية القاعدية للتركيب ، اذ لو كان كذلك لما كان استخدامها فـي محاصرتها نفسها دليل سبق سيبويه ، وليس هذا السبق سوى التوظيـف الذكي لما يتلاءم والمقصد من هذه المعاني ، ويؤدي ذلك الى الاقـرار بأن تجريد أصولها في كتاب لا ينبني عليه حصر دلالتها في هذا المستوى التقعيدي ، فهي تتعلق بالاستعمال ، وبالتالي الكلام وليس اللغة ،ما دام أن حمل النظم على معاني النحو يقتضي حصرها بحقل الكلام بداهة ، ومن هنا توفر هذه الأبنية القاعدية امكانات الصوغ اللا محدود للمقاصد وفق نوايا المتكلمين بحسب الوجوه والفروق التي توفرها . ذلك أن كل نظـم انما هو تفاعل معاني نحوية بمعاني كلم مفردة ، واذا كانت معاني الكلـم المفردة لا تعني الناظم في شيء الا أن تنتظم كلاما دالا ، كذلك يخرج من حقل اهتمامه الحصر النظري لقواعد الكلام النظرية في وضعها التقعيدي، انما الغاية في استغلالها في كل سلوك قولي ذلك : " أن لا نظم فـي الكلم ولا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض ويبني بعضها على بعض،وتجعل هذه بسبب من تلك هذا ما لا يجهله عاقل ولا يخفى على أحد من الناس، واذا كان كذلك فبنا أن ننظر الى التعليق فيها والبناء وجعل الواحـدة

---

(1) نفسـه : 140

منها بسبب من صاحبتها ما معناه وما محصوله ، واذا نظرنا في ذلك علمنا أن لا محصول لها غير أن تعمد الى اسم فتجعله فاعلا لفعل أو مفعولا أو تعمد الى اسمين فتجعل أحدهما خبرا عن الآخر ... " (1) .

وما دام كل تعليق للكلام بعضه ببعض لا يتم الا بتوخي معاني النحو انتفى ايجاد رباط للكلمات خارج هذه المعاني ويتحدد من هنا الأساس المعياري المؤسس لصحة القول ذلك : " أنا ان بتنا الدهر نجهد أفكارنا حتى نحلم للكلم المفردة سلكا ينظمها وجامعا يجمع شملها ويؤلفها ويجعل بعضها بسبب من بعض غير توخي معاني النحو وأحكامه فيها ، طلبنا ما كل محال دونه " (2) ذلك أن كل قصد للكلام عموما بغية تحقيق الافادة لا بد له من أن يتأسس على السبك النحوي لمعاني كلماته المفردة والا انتفت عن المتكلم صفة المؤلف : " وذلك ان عمدت الى ألفاظ فجعلت تتبع بعضها بعضا من غير أن تتوخى فيها معاني النحو لم تكن صنعت شيئا تدعى به مؤلفا " (3) واذا كان عدم توخي معاني النحو في معاني الكلم انعداما للدلالة كما يتأكد ذلك في قول عبد القاهر : " ومن أجل ذلك امتنع أن يكون لك قصد الى فعل من غير أن تريد اسناده الى شيء مظهر أو مقدر مضمر ، وكان لفظك به اذا أنت لم ترد ذلك وصوت تصوته سواء " (4) أمكن الاستنتاج بأن مستوى معاني النحو

---

(1) عبد القاهر.الدلائل : 45

(2) نفسه : 300

(3) نفسه : 283

(4) نفسه : 405

وان تحدد بالكلام ، الا أن ما سلف من النصوص يقر بعموميته ، وأنـــه قاعدة كل قول مفيد ، وأساس كل كلام . الا أن عبد القاهر يؤسس على نظريته في النظم قانونا لضبط خصائص الكلام البليغ والتدليل على الاعجاز ، وأن مدلول معاني النحو المرادف للوظائف النحوية التي ينبني على مراعاتها تحقيق وحدة المفهوم الجامع لشتات معاني الكلمات المفردة فـي السيـاق الواحد ، والتي يتفرع عنها المنظور المعياري الضابط لفساد القول وصحته تشكل قاعدة ومنطلق الفصل الكلامي عموما الهادف الى الافادة ، الا أنه يمكن أن يشكل التصرف في العلاقات المنظمة لصلات الكلم مستوى ثانيـــا يختص بالقول البليغ ، ذلك أن الوجوه والفروق التي توفرها معاني النحـو متعددة ، وأن المقاصد والأغراض مختلفة ناهيك أن العلائق الدلاليـــة الملحمة للكلم تفسح المجال لتفجير طاقة اللغة الكامنة في ثراء دلالـــي يضاف الى ذلك أن القول البليغ كثيرا ما يتحقق بتجاوز المستوى القاعـدي لمعاني النحو .

واذ يحصر عبد القاهر في نصه الآتي الامكانات اللا محدودة الـتي توفرها وجوه كل باب من أبواب النحو وفروعه ، يتأكد تركيزه أيضـا عـلى الأساس المعياري يقول : " واعلم أن ليس النظم الا أن تضـع كلامـك الوضع الذي يقتضيه علم النحو ، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مفاهيمه التي نهجت فلا تزيغ عنها ، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها ، ولذلك أنا لا نعلم شيئا يبتغيه الناظم بنظمه غير أن ينظر فـــي وجوه كل باب وفروقه ، فينظر في الخبر الى الوجوه التي تراها في قولك : زيد منطلق وزيد ينطلق وينطلق زيد ومنطلق زيد وزيد المنطلق والمنطلق

زيد وزيد هو المنطلق وزيد هو منطلق (يذكر أمثلة في الشرط والجزاء ، والحال ، وبعض الحروف) ثم يقول : وينظر في الجمل التي تسرد فيعرف موضع الفصل فيها من موضع الوصل ، ثم يعرف فيما حقه الوصل موضع الواو من موضع الفاء وموضع الفاء من موضع ثم وموضع أو من موضع أم وموضع لكن من موضع بل ، ويتصرف في التعريف والتنكير والتقديم والتأخير في الكلام كله . وفي الحذف والتكرار أو الاضمار والاظهار فيضع كلا من ذلك مكانه ، ويستعمله على الصحة ، وعلى ما ينبغي له " (1) .

ويطالعنا في بداية النص حشد من مصطلحات من مثل : الوضع ، القوانين ، الأصول ، المفاهيم ، الرسوم ، محكومة بأفعال ، مثل : تضع ، يقتضي ، تعمل ، تعرف ، نهجت ، تزيغ ، تحفظ ، تخل ، حيث يجمع في آخر النص النمطين من الكلمات في قوله : " يستعمله على الصحة " ويبدو هذا الحشد تأكيدا للقيمة المعيارية ذلك أن : " المعاني من هذه الجهة تنزل منزلة المعايير التي يرجع اليها في الحكم على صحة الكلام وسقمه ، واطراده وشذوذه " (2) ذلك أن توفر الصحة أساس كل قول ، وينبني على هذا الاقرار بأن كل قصد للفصاحة أو البلاغة في القول لا يقوم الا على مراعاة الصحة أيضا ، وأن انتفاء الصحة من القول انعدام للبلاغة فيه وليس من انعدام البلاغة انتفاء للصحة .

ان معاني النحو اذ تشكل الأساس لكل قول يتبدى ثراؤها و لا نهائية وجوهها وفروقها في ما توفره أبنيتها الأساسية من امكانات التفريع

---

(1) نفسه : 64 - 65 .

(2) د. لطفي عبد البديع . التركيب اللغوي للأدب : 7

عليها ذلك أن : " اللغة توفر لمستعملها أكثر من امكانية لصياغة نفس الوظيفة النحوية ، وأن بين هذه الامكانيات المتنوعة في البناء فروقا معنوية ، وأن كل بنية مع ما يصاحبها من خصوصيات معنوية توافق مقاما معينا وتخدم غرضا دون غرض " (1) .

وهنا نجد التعاضد التام للأصول المؤسسة لنظرية الجرجاني في النظم ، ومفهومه لمعاني النحو ، ذلك أن أصول الأغراض ، واللغة كما تتجسد هنا في أقسام الكلم المفردة ، والقواعد النظرية للتركيب ، تشكل مواد البنية في طورها الخام ، ثم تلتحم الامكانات المتفرعة عن استغلال الملائم من هذه الأصول وفق الغرض المقصود ، في بنية لغوية مخصوصة تشكل صورة معنوية متميزة . وهذا سيوفر امكانات التعبير المتنوعة وفق المقاصد المختلفة . ويمكن التمثيل لذلك بالنص التالي الذي يستشهد فيه عبد القاهر بأبيات شعرية تصديقا لرأيه في وحدة أجزاء الكلام المؤسسة للمفهوم الواحد . وهو اذ يقر بامتناع هذا النوع عن الحصر يمثل له بالمزاوجة : " بين معنيين في الشرط والجزاء معا كقول البحتري :

اذا ما نهى الناهي فلج بي الهوى   أصاخت الى الواشي فلج بي الهجر ...

فهذا نوع . ونوع منه آخر قول سليمان بن داود القضاعي :

فبينا المرء في علياء أهوى   ومنحط أتيح له اعتلاء

وبينا نعمة اذ حال بؤس   وبؤس اذ تعقبه ثراء

---

(1) د . حمادي صمود . التفكير البلاغي : 515

ونوع ثالث وهو ما كان كقول كثير :

واني وتهيامي بعزة بعدما تخليت مما بيننا وتخلت

لكالمرتجي ظل الغمامة كلما تبوأ منا للمقيل اضمحلت ..." (1)

فمما سلف يمكن لنظرية عبد القاهر في النظم أن تعدد فعاليتها وأن تشمل كل سلوك كلامي هادف الى الايصال والاخبار أو التأثير الفني ، وهذا الفهم يبدو مخالفا لرأي الدكتور حمادي صمود في النظم اذ يحصره بالكلام الفني ولا يرى له علقة بغيره (2) . وقد انبنى هذا على رأيه في مدلول النظم ، اذ بعد أن دفع أن يكون في الاعراب أو في قواعد التركيب النظرية خلص الى القول بأن النظام أو معاني النحو : " هو خضوع الكلام لنواميس الفكر وبروزه على هيئة تحاكي الروابط المنطقية التي يقيمها بين المعاني فتكون البنية اللغوية صدى لبنية عقلية ، منطقية سابقة " (3) وعلى الرغم من أن هذا التحديد يتوافق مع تحليلات شتى لعبد القاهر تبتغي حصر فعالية النظم من مثل قوله : " ليس الغرض بنظم الكلم أن توالت ألفاظها في النطق ، بل أن تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل " (4) وهي تقع في الصميم من أصوله المرتدة الى معطيات كلامية راسخة في نظرية الكلام النفسي ، الا أن هذا التحديد لا يمثل الا حصرا لفعالية النظم في أقصى مراتبها من منظور أسها العقلي ، حينما تكون صياغة القول صدى لفعل العقل المتدبر في العلائق اللاحمة لمعاني الكلمات في كمونها النفسي الممثلة لبنية القول العميقة ، حيث ستمثل هذه الممارسة

---

(1) عبد القاهر ، الدلائل : 74 (2) التفكير البلاغي : 518

(3) نفسه : 517 (4) الدلائل : 40 - 41

قاعدة الكلام الأدبي ، لكن هذا لا يتنافى مع شمول النظرية لكل مستويات الكلام ، دون أن يؤدي بنا هذا الى الادعاء بأن عبد القاهر يولي الأهمية نفسها لكل هذه المستويات اذ أن أغراضه الأساسية محصورة في التدليل على امكان البرهنة على الاعجاز بالاعتماد على النظم ، والتدليل بالتالي على خصائص " الأدبية " في النص الأدبي عموما .

وتتبدى الفعاليتان اللتان تبينان عن شمول نظرية النظم صنفي الكلام العادي والأدبي في قول عبد القاهر : " فلست بواجد شيئا يرجع صوابه ان كان صوابا وخطؤه ان كان خطأ الى النظم ، ويدخل تحت هذا الاسم الا وهو معنى من معاني النحو قد أصيب به موضعه ووضع في حقه ، أو عومل بخلاف هذه المعاملة فأزيل من موضعه ... ويكفيك أنهم قد كشفوا عن وجه ما أدركناه حيث ذكروا فساد النظم فليس من أحد يخالف في نحو قول الفرزدق :

وما مثله في الناس الا مملكا   أبو أمه حي أبوه يقاربه

وقول المتنبي :

ولذا اسم أغطية العيون جفونها   من أنها عمل السيوف عوامل ....

وفي نظائر ذلك مما وصفوه بفساد النظم وعابوه من جهة سوء التأليف ، أن الفساد والخلل كانا من أن تعاطى الشاعر ما تعاطاه من هذا الشأن على غير الصواب ، وضع في تقديم أو تأخير أو حذف واضمار أو غير ذلك مما ليس له أن يصنعه ، وما لا يسوغ ولا يصح على أصول هذا العلم واذا ثبت أن فساد النظام واختلاله أن لا يعمل بقوانين هذا الشأن ثبت أن سبب صحته أن يعمل عليها ثم اذا ثبت أن مستنبط صحته وفساده من

هذا العلم ثبت أن الحكم كذلك في مزيته والفضيلة التي تعرض فيه " [1]

فاذا كان تنكب الصواب في استعمال معاني النحو مدعاة للوقوع في الفساد فان : " المزية والفضيلة " التي تعرض في الكلام مردها اليه أيضا . ولقد حصر الدكتور شكري عياد الفعاليتين المسندتين الى معاني النحو في قوله بعد أن عرض لمحتوى العلاقات الحادثة بين الكلم وفق ما أسماه " ارتباط معنوي بين العامل والمعمول " الى أن : " هذه العلاقات بين الكلم هي ما يسميه عبد القاهر " معاني النحو " وقد ارتقت نظرية النظم من هذا الأصل الى البحث في وجوه التصرف في هذه العلاقات ، للتوصل الى معرفة أنحاء الحسن في الكلام " [2] .

والحق أن مفهومه للصورة يسعفنا في تأكيد هذا الفهم ، فبالرغم من قوله : " انه لا يكون ترتيب في شيء حتى يكون هناك قصد الى صورة وصنعة " [3] الا أنه ليس كل قصد الى صورة يقتضي تحقيق البلاغة ، ذلك أننا رأينا أن المعاني تختلف عليها الصور ، وأن الاصطلاح يطلق على الكلام المفسر وعلى التفسير ، وأنها تتسع لتشمل في حدود دلالتها الكلام العائد حسنه الى اللفظ والذي يعود حسنه الى النظم ، والى الذي يجمعهما . واذا كنا ندرك أن الترتيب في الكلم المؤسس على " معاني النحو " انما هو تخصيص وتوثيق نحوي لمدلول الصورة . أصبح بالامكان الاقرار بأن كل توخ لمعاني النحو في الكلم لا ينبني

---

(1) نفسه : 65 — 66 — 67

(2) كتاب أرسطو طاليس في الشعر : 271 — 272

(3) عبد القاهر . الدلائل : 278

عليه تحقيق بلاغة وفصاحة ، بل لا بد من خصوصية أخص : " ولذلك اعتبر الجرجاني أن فكرة النظم هي العمود الفقري في كل طاقات اللغة على المستوى الاخباري وعلى المستوى الانشائي كذلك " (1) . يتأكد ذلك في قول عبد القاهر الآتي : " وجملة الأمر أنه كما لا تكون الفضة خاتما أو الذهب سوارا أو غيرهما من أصناف الحلي بأنفسهما ولكن بما يحدث فيهما من الصورة كذلك لا تكون الكلم المفردة التي هي أسماء وأفعال وحروف كلاما وشعرا من غير أن يحدث فيها النظم الذي حقيقته توخي معاني النحو وأحكامه " (2) .

فتوخي معاني النحو في الكلم تحقيق للكلام وللشعر ، ولا نعتقد أن ذكره الكلام هنا من باب الترادف أو التكرار ، ذلك أن دلالة الكلام أشمل ودلالة الشعر أخص ، ذلك أنه اذا كانت كل فائدة ونجاعة في الخطاب انما يحققها الأساس النحوي فيه متجسدا في معانيه ، وأن انتفاء هذه المعاني من القول لا تبيح اطلاق صفة المؤلف على صاحبه ، الا أن هذا المستوى الأول المجسد لكل اتصال بين المتخاطبين لا ينبني عليه الجمال حتما ، انما يتأسس الجمال في القول بمراعاة الافادة والتحسين معا ومن هنا يمكن الاقرار بأن كل قول جميل مفيد أصلا لأنه لا يمكن أن يقوم على خطأ ، ودليل ذلك رأيه في بيتي الفرزدق والمتنبي السابقين اذ كان النقد تجسيدا لسوء استعمال معاني النحو

---

(1) د . عبد السلام المسدي ، التفكير اللساني في الحضارة العربية : 330

(2) الدلائل : 373

والفساد العالق بالكلم الناتج عن الانحراف عن اخراج القول وفق معايير هذه المعاني ، من هنا لم يكن التحليل تشخيصا للبلاغة بقدر ما هو تدليل على تعقيد المعنى أو فساده أصلا ، وتأكيد ذلك موقف له ثان من بيت الفرزدق حيث لا يظهر فساده : " الا لأنه لم يرتب الألفاظ في الذكر ، على موجب ترتب المعاني في الفكر ، فكد وكدر ، ومنع السامع أن يفهم الغرض الا بأن يقدم ويؤخر ، ثم أسرف في ابطال النظام ، وابعاد المرام ، وصار كمن رمى بأجزاء تتألف منها صورة ولكن بعد أن يراجع فيها باب من الهندسة لفرط ما عادى بين أشكالها ، وشدة ما خالف بين أوضاعها " (1) .

وتعليق " فهم " البيت باعادة ترتيب أجزائه حصر للتحليل في مستوى الافهام الذي هو وظيفة الكلام العادي . لكن اذا كان الخطأ يتبدى جليا في الانحراف عن معايير النحو ، فكيف يمكن تحديد المزية في القول ، ومن ثم ما هي حدود القول البليغ الذي يمكن اعتباره كلاما يختص ، ناهيك أن في هذا المستوى الفصيح نفسه يقع التفاضل ؟

ومقابلة رأييه في بيت الفرزدق يسعف في الجواب : " اذ يعتمد في الرأي الأول تشخيص سبب الفساد في تنكب معاني النحو وفي الثاني في حدوث التضاد بين ترتيب الألفاظ والفكر ، مما يبيح الاستنتاج بتطابق معاني النحو والفكر ، وأن اللفظ ليس الا السطح الظاهري لبنية الفكر الخفية ، وأن معاني النحو اذ تؤسس قاعدة كل كلام عادي أو بليغ تجعل

---

(1) عبد القاهر . الأسرار : 21

كل ابداع فني انما يتم في وصاية العقل ، فليس : " الغرض بنظم الكلم أن توالت ألفاظها في النطق ، بل أن تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل " (1) .

وما دام كل كلام لا يتم الا بمراعاة معاني النحو أي لا يتأتى الا في وضوح فعل العقل ، وأن فعل العقل في صوغ الكلام غير متواتر الدرجة والقوة ، أمكن التسليم مبدئيا بأن اجتهاد العقل في نضد الكلام يتماشى والمقاصد السامية فيه ، وهذا يشكل قاعدة أولى لاحداث خصوصية في الكلام ويمثل شرطا أوليا لبلوغ الغاية الفنية فيه . ويتجسد هذا المبدأ في قول عبد القاهر معددا أصناف القول في بحثه السرقات حاصرا نمطها الذي يخول لصاحبه السبق والتفرد : " وان كان مما ينتهي اليه المتكلم بنظر وتدبر ويناله بطلب واجتهاد ولم يكن كالأول (يقصد عموم الغرض والمشترك وان كان ذا خصوصية) في حضوره اياه ... بل كان من دونه حجاب ... نعم اذا كان هذا شأنه ، وههنا مكانه ، وبهذا الشرط يكون امكانه ، فهو الذي يجوز أن يدعي فيه الاختصاص والسبق والتقدم والأولوية وأن يجعل فيه سلف وخلف ومفيد ومستفيد وأن يقضي بين القائلين فيه بالتفاضل والتباين وأن أحدهما فيه أكمل من الآخر وأن الثاني زاد على الأول ونقص عنه وترقى الى غاية أبعد من غايته ، أو انحدر الى منزلة هي دون منزلته " (2) .

---

(1) عبد القاهر ، الدلائل : 40 — 41

(2) عبد القاهر ، الأسرار : 314 — 315

فالكلام الذي يتحقق بالتدبر والنظر والاجتهاد سيتخصص بمزايا تفرده عن المشترك والمتداول . ولا شك أن هذا الأساس القاعدي المتجسد في أساس الابداع لا يعمل في فراغ ، بل يتفاعل مع ما توفره أنماط التراكيب من امكانات لصوغ الغرض المقصود ، ذلك أن المزية لا تعود الى مراعاة الوجوه والفروق اللغوية المختلفة التي تمثل تفريعا للوظائف النحوية الرئيسية بل تتجسد في الانتقاء الواعي للنمط الملائم للغرض المقصود ، هذا الانتقاء الذي يتبدى في التوظيف الملائم للوجوه والفروق المنتقاة في مواضعها المحددة ، هنا يكون التصرف في هذه الوجوه مما يخدم الأغراض تحقيقا لبلاغة القول حيث يتم للمعنى أن يتلبس بصورة لائقة : " واذا عرفت أن مدار أمر النظم على معاني النحو وعلى الوجوه والفروق التي من شأنها أن تكون فيه فاعلم أن الفروق والوجوه كثيرة ليس لها غاية تقف عندها ، ونهاية لا تجد لها ازديادا بعدها ، ثم اعلم أن ليست المزية بواجبة لها في أنفسها ومن حيث هي على الاطلاق ولكن تعرض بسبب المعاني والأغراض التي يوضع لها الكلام ثم بحسب موقع بعضها من بعض واستعمال بعضها مع بعض. تفسير ذلك أنه ليس اذا راقك التنكير في " سؤدد " من قوله ((تنقل في خلقي سؤدد)) وفي " دهر " من قوله ((فلو إذنبا دهر)) فانه يجب أن يروقك أبدا وفي كل شيء . ولا اذا استحسنت لفظ ما لم يسم فاعله في قوله ((وأنكر صاحب)) فانه ينبغي أن لا تراه في مكان الا أعطيته مثل استحسانك هنا . بل ليس من فضل ومزية الا بحسب الموضع ، وبحسب المعنى الذي تريد والغرض

الذي تؤم " (1) مما سلف يتحقق المبدأ الثاني المعتمد في اخراج القول البليغ والمحلل لظاهرة الكلام الفني باعتباره فنا متميزا ضمن الكلام عموما ، يتفرع هذا المبدأ في شروط تتبدى في احداث التلاؤم بين البنية اللغوية من جهة والغرض من جنهة أخرى ، مع ضبط التوافق بين عناصر القول المختلفة ضمن مواضعها الملتقاة .

فاذا أضفنا الى ما سلف أن هيآت التأليف توفر للمتكلم أو واضع الكلام مجال احداث الخصوصيات البليغة في القول مما يخرج عن نطاق مراعاة القواعد الحرفية للوظائف النحوية أو قواعد الاستعمال اللغوي ، وتحققه أوجه التأليف التي تحدث في الكلام بمراعاة التكرار أو الحذف ،أو التقديم والتأخير وغيرها أمكن اضافة هذا المبدأ الثالث المهيئ لاخراج القول غير مخرج العادة ذلك : " أن المزية لو كانت تجب من أجل اللغة والعلم بأوضاعها وما أراده الواضع فيها لكان ينبغي أن لا تجب الا بمثل الفرق بين الفاء و ثم وان واذا وما أشبه ذلك مما يعبر عنه وضع لغوي فكانت لا تجب في الفصل وترك العطف وبالحذف والتكرار والتقديم والتأخير وسائر ما هو هيئة يحدثها لك التأليف ويقتضيها الغرض الذي تؤم والمعنى الذي تقصد ، وكان ينبغي أن لا تجب المزية بما يبتدئه الشاعر والخطيب في كلامه من استعارة اللفظ للشيء لم

---

(1) عبد القاهر ، الدلائل : 69 - 70

يستقر له وأن لا تكون الفضيلة الا في استعارة قد تعورفت في كلام العرب وكفى بذلك جهلا " (1) .

فاذا أضفنا الى ما سبق أن القصد الى وجوه المجاز المتمثلة في التشبيه والاستعارة خاصة ، المعدة من مسوغات السبق كما يتحدد ذلك في آخر النص السابق علما بأن فهمه لهذه الوجوه البلاغية انما يتأسس على اعتبارها من مقتضيات النظم لأنه بدون مراعاة السياق والأحكام الحادثة بين الكلم ، لا يمكن احداث هذه الوجوه : " لأنه لا يتصور أن يدخل شيء منها في الكلم وهي أفراد لم يتوخ فيما بينها حكم من أحكام النحو " (2) . اذا ضممنا الى ما سبق هذه الوجوه البلاغية كمل المبدأ الرابع ، وبه تكمل حلقات المبادئ المجسمة للمسالك الموصلة الى الكلام البليغ ، وكل اقتراب من تحقيق هذه المبادئ في القول اقتراب من تحقيق السبق في حدود الكلام البليغ نفسه .

وخلاصة القول ان مواجهة النص بمفاتيح تزدن فيها الرؤية بين اللفظ والمعنى والنظم كان الغالب على دارسي الاعجاز قبل عبد القاهر، ثم استحالت هذه المفاتيح عنده نظرية متماسكة تراهن على مبادئ لغوية وتعتمد السياق لتعليل وحدة عناصره المتفاعلة بالاعتماد على معاني النحو.

---

(1) نفسه : 193

(2) نفسه : 300 - 301

الفصل الخامس

حازم القرطاجنّي
وانصهار النظم والتخييل

حازم القرطاجني وانصهار النظم والتخييل

يشبه موقف حازم القرطاجني موقف عبد القاهر الجرجاني في ما ينبغي أن يتخذه ذو الذهن الكبير من ثقافات عصره من مواقف ، وفي حسم ما يكون قد وصله من قناعات وآراء تأخذ صبغة المبادئ في الحقول المعرفية التي يتعاطاها . غير أن الشبه بينهما لا يعدو هذا المنطلق ، بل يمكن الاقرار بأن محصلة التقابل بين موقفيهما أقرب ما تكون الى التباين ، علما بأن هذا التباين لم يمنع حازما من الافادة من عبد القاهر .

وأصول هذا التباين أو الاختلاف تمتد الى صدام النحو والمنطق كعلامتين مميزتين لمنحيين في التفكير ، يرفد كلا منهما مصدر مغاير للآخر ، فالأول يتبدى في الثقافة العربية الاسلامية في حدود أصالتها في منظور علماء الاسلام وعلماء اللغة خصوصا ، وما يتفرع عن ذلك من شعب تتأسس على مسلمات قائمة على أساس من الشرع أو الفكر اللغوي العربي الأصيل الذي لم يكن الا حاشية على علوم القرآن ، أما الثاني فيتجسد في الفكر الفلسفي ذي الأصول اليونانية خاصة ، الممتد في تفرعاته الفلسفية المعروفة ، والمؤسس على قناعة الاعتماد على العقل . هذا التفكير الذي اعتبر - عند أقطابه - أس الأسس في كل معرفة تبتغي تحديد اليقين . من هنا اعتمدوه منطلقا فيصلا في ضبط مناهج البحث في المعارف وتأسيس دروب التفكير العقلي الصحيح . وتم له أن يطال خصوصيات في الثقافة العربية الاسلامية كالشعر والخطابة ، خاصة

في أعمال شراح أرسطو من الفلاسفة الاسلاميين . فكان له أن ينظر لهذه الحقول ، التي تتبدى في ذهن العربي أصلا من أصول ثقافته ، باحثا في ماهيتها مؤسسا على هذا التصور الماهوي غاية لها تندرج ضمن حدود التفكير الفلسفي عامة ، مفرعا القول في تحديد خصائص الأداة الفنية ، ومن هنا تحدد للفلاسفة تصور للخطابة والشعر ضمن جملة المنطق .

وقد بدا لنا ضمن هذا الصراع في مستوى التصور النقدي والبلاغي تشكل أو بروز نظريتين شاملتين تؤسس كل واحدة منهما رأيا في بلاغة النص الأدبي ضمن اطار من التصور الشامل لماهية الأدب عموما وغاياته : هما نظرية التخييل ونظرية النظم ، وقد بدا لنا أن اعتماد عبد القاهر النحو لوضع أسس ومنهج رأيه في بنية النص مؤسسا على موقف عقائدي يبتغي ، بالاضافة الى التدليل على الاعجاز ، ايجاد البديل لنظرية التخييل القائمة على أسس من المنطق . والواقع أن هذا الاختلاف يمتد الى المناحي المعرفية المختلفة التي شهدتها الحضارة العربية الاسلامية عموما وأن تشكل بطابع العلم المدروس . وتواصل هذا الصدام منوعا مرافعاته الى آخر عقول هذه الحضارة الكبيرة ، وهي ابن رشد والقرطاجني وابن خلدون .

وليس مصادفة أن يتحاور العقل والنقل في فلسفة ابن رشد لينتهي الى ضبط حدود فعالية كل طرف وبالتالي احداث التصالح من المنظور الرشدي وليس التخاصم بين الشعر والفلسفة ، لتنتهي المسألة بابن خلدون الذي شكلت مناحي المعرفة السابقة بكل تفرعاتها اللغوية والبلاغية

والكلامية والفلسفية ضمن اطار من التاريخ الشامل منطلقاته في استنباط النواميس الضابطة لسير الحضارة عموما ، حسب تصوره ، والاسلامية خصوصا . وقد تم ذلك مرورا بذهن كبير عاش أشكال الفلسفة والنحو ، أو ثقافة الأسلاف الأصيلة " وثقافة الأسلاف الطارئة " ليؤسس هو نفسه تأليفا يلحم هذه الفعاليات ضمن تكامل دقيق يتأسس من وجهة نظرنا على التخييل ويستفيد من النظم أيضا في اطار من تخصصه في النقد والبلاغة .

كان بين يدي حازم القرطاجني نتاج أعظم نظريتين في البلاغة والنقد أفرزتهما حضارة الاسلام هما نظرية التخييل ، ونظرية النظم ، ولا شك أن عوامل شتى جعلت حازما أميل الى رأي الفلاسفة باعتداده حفيدا مخلصا في حقل النقد والتنظير لنظرية التخييل ، وقد يعود ذلك الى مزاجه وثقافته الفلسفية حيث كان بالامكان الحصول على قدر عال من الفلسفة في عصره ، ناهيك أنه تلميذ لتلميذ ابن رشد ، أبي علي الشلوبين، وقد يكون وراء امتهان التفلسف دوافع أملتها وقائع حضارة توشك أن تأفل فكان من مستلزمات تحليل قوانين هذا الأفول في المسرح الحضاري العام أو في أي حقل من حقول المعرفة الركون الى الفلسفة اذ بوساطتها يمكن تأسيس القول على منطلقات عقلية أو مسلمات منهجية ، ومن هنا يبدو التكامل بين روافد الثقافة العربية الاسلامية عموما في نتاج ابن رشد وحازم القرطاجني وابن خلدون .

غير أننا نزعم أن موقف القرطاجني في تبني نظرية التخييل لتأسيس

تصور للشعر واخلاصه لهذه النظرية ولمؤسسيها خاصة الفارابي وابن سينـــا لم يكن الا ظاهرا ، اذ نجد ظهورا خفيا في مناحي دقيقة مـــن نظريـــة حازم لنظرية النظم . ونجد أيضا تأويلا لكثير من مسلمات هذه النظريـــة وتفسيرا جديدا لمعطيات مختلفة من أفرازها .

أزاح عبد القاهر نظرية التخييل وهو يؤسس مفهومه للنظم لاعتبارات مختلفة عرضنا لها في الفصل السابق ، وافتعل القرطاجني موقفا غير طيب من المتكلمين لينصر نظرية التخييل . ولم يكن مصادفة أن عرض حازم الى المتكلمين وهو يضبط ماهية الشعر في حدود مفهوم التخييل في المنهـــج الثالث من القسم الثاني من الكتاب . هذا المنهج المخصص لبحث هـــذا الموضوع ، خاصة أن البحث في المسألة تأسس على الدفاع عن الصـــدق في الشعر ، وازاحة ما علق به من تصورات توهن من قدره وتعتبره كذبا . ولم يكن رأي عبد القاهر في التخييل الا كونه قياسا خادعا .

وأسس حازم دفاعه عن الشعر معتمدا على استشهادات من الفارابي وابن سينا خصوصا (1) منطلقا أساسا من أن الخاصية المميزة للشعر هـــي كونه تخييلا ، وأن لا معتبر اذ ذاك بالمعنى في مستواه المفهومي ، اذ العبرة بالبنية والخواص الشكلية التي يتلبس بها المعنى ، من هنا تدرك عمق قسوته على المتكلمين ، اذ يقول : " وانما غلط في هذا - فظـــن أن الأقاويل الشعرية لا تكون الا كاذبة - قوم من المتكلمين لم يكن لهم

---

(1) أشار المحقق الى مواضع عديدة يستعين فيها حازم بالفيلسوفين في الهامش ... ما ورد في : 165 هامش 1 . و : 63 هامش 1 . و: 69 : هامش 1 - 3 ...

علم بالشعر ، لا من جهة مزاولته ولا من جهة الطرق الموصلة الى معرفته . ولا معرج على ما يقوله في الشيء من لا يعرفه ، ولا التفات الى رأيه فيه . فانما يطلب الشيء من أهله . وانما يقبل رأي المرء فيما يعرفه" (1)

وقد يكون وراء هذا الموقف وقائع شهدها حازم من معاصرين ولم يكن موقف فقهاء الأندلس وفلاسفته ونقاده من الشعر في صالحه(2) ، وقد يكون من ملابسات هذا الرأي المستوى المتدني الذي بلغه الشعر في نظر الجمهور عموما ، وعند كثير من متعاطي الشعر عن غير دراية بموالجه خصوصا ، يتبدى ذلك في شكوى حازم المتكررة من معاصريه ونعيه هوان الشعر على أيديهم ، اذ يرى أن التفاعل مع الخطاب الشعري انما يقوم على استعداد مزدوج يظهر نوعه الأول في أن : " تكون للنفس حال وهوى قد تهيأت بهما لأن يحركها قول ما بحسب شدة موافقته لتلك الحال والهوى ... والاستعداد الثاني هو أن تكون النفوس معتقدة في الشعر أنه حكم وأنه غريم يتقاضى النفوس الكريمة الاجابة الى مقتضاه بما أسلبها من هزة الارتياح لحسن المحاكاة " (3) . فاذا كان الاستعداد الأول موجودا عند كثير من الناس في كثير من الأحوال فان الاستعداد الثاني : " الذي يكون بأن يعتقد فضل قول الشاعر وصدعه بالحكمة فيما يقوله فانه معدوم بالجملة في هذا الزمان ، بل كثير من أنذال العالم ، وما أكثرهم ، يعتقد أن الشعر نقص وسفاهة " (4) .

---

(1) نفسه : 86

(2) ينظر : ابن حزم : التقريب لحد المنطق : 206 . الرسائل 1 : 389 . ج 3 : 163 - 164 ...

(3) حازم . المنهاج : 121 - 122 . (4) نفسه : 124

غير أننا نزعم أن وراء هذا الموقف أيضا رأيا حاسما وعميقا من المتكلمين عموما ، ومن عبد القاهر الجرجاني خصوصا ، وبالتحديد ما خص به عبد القاهر بحث التخييل في أسرار البلاغة من صحائف تتجاوز الستين تقوم على مسلمة خلاصتها أن التخييل قياس خادع ، وان اعترف له بالخلابة والرونق [1] . فاذا كان : " يبدو أن حازما عرف الجرجاني "[2] فان هذه المعرفة تولد عنها اعادة الاعتبار لنظرية التخييل وتبنيها على مستوى تحديد تصور للشعر ، يتبدى ذلك في أمور ومواقف عديدة :

أولها أنه عرض للمتكلمين وهو يبحث في القسم المخصص للتخييل ، ونحن نعلم أنه في هذا القسم أيضا من أسرار البلاغة درس عبد القاهر التخييل وبين رأيه فيه .

ويظهر ثانيها في مواصلة حازم تعليل جهل المتكلمين بالشعر من حيث أن بحثهم فيه خارج عن اختصاصهم ، ذلك أن : " الذي يورطهم في هذا أنهم يحتاجون الى الكلام في اعجاز القرآن ، فيحتاجون الى معرفة ماهية الفصاحة والبلاغة من غير أن يتقدم لهم علم بذلك ، فيفزعون الى مطالعة ما تيسر لهم من كتب هذه الصناعة فاذا فرق أحدهم بين التجنيس والترديد ، وماز الاستعارة من الارداف ، ظن أنه قد حصل على شيء من هذا العلم ، فأخذ يتكلم في الفصاحة بما هو محض الجهل بها " (3) .

---

(1) ينظر الفصل السابق

(2) د . احسان عباس . تاريخ النقد الأدبي : 570

(3) حازم . المنهاج : 87

فاذا كان تجريد حازم المتكلمين من كل جهود في البحث البلاغي مدعاة الى وصف موقفه بالعاطفي المتحيز ، ذلك أن المتكلمين ، عموما ، من مؤسسي البحث البلاغي عند العرب ، ويكفي أن ندرك ما لمجهودات المعتزلة في حقل المجاز من تأصيل ، وما للأشاعرة من الانجازات في تأسيس بلاغة القول على مسلمة الكلام النفسي ، ناهيك أن في تاريخ البلاغة العربية يفرد البحث البلاغي لدى المتكلمين بوضعه في تيار مستقل خاص[1] لنتأكد من باع المتكلمين في هذا الحقل المعرفي .

فاذا كان في مثل هذا الموقف من حازم ما يدعو الى وسمه بالتحيز، فان في تعداده - ساخرا - تفريق أحدهم بين التجنيس والترديد ، وتمييزه الاستعارة من الارداف ، ما يكشف اعتماد أسرار البلاغة في تحديد هذه المباحث التي ذكرها حسب الترتيب السابق ، ذلك أن عبد القاهر بدأ البحث في "أسرار البلاغة" بالتجنيس والسجع ليخلص الى الاستعارة ومنها الى التشبيه بفروعه فالتخييل ، ولا نظن أن الترتيب الذي اعتمده حازم ، وهو ينطبق على فهرست عبد القاهر ، كان مصادفة . بالاضافة الى ما سبق تتردد اصطلاحات مصدرها أعمال عبد القاهر لدى حازم من مثل : النظم ، وصور المعاني وهيأتها ، والمعاني الأول والمعاني الثواني ، بل سيعتمد حازم في آخر المطاف على النحو في ضبط تكامل عناصر النص ، علما بأن توظيفه هذه المصطلحات لم يكن من باب النسخ

---

(1) ينظر : د . شوقي ضيف . البلاغة تطور وتاريخ : 32 ...
د . جابر عصفور . الصورة الفنية : 123 ...

أو الاعادة بل فرع عنها الجديد ، وضخم بعضها لتمتد الى أفق أشمل مما كانت لدى عبد القاهر : من هنا يمكننا الاقرار بأن افادة حازم من عبد القاهر أكيدة ، كما نقدمها فرضية في مدخل هذا الفصل ، غير أنه أخفى مصدره في اعتماد أسس مفهوم النظم الكلامي ، وأبدى موقفا ناقدا للمتكلمين ليعيد الى التخييل اعتباره ، وليخفي — كما يبدو لنا — اعتماده على مبادئ من عمق النظم كما أسسه عبد القاهر ، واخفاء حازم مصادره ليس جديدا فقد استفاد من ابن رشد في مواضع كثيرة من نظريته ، بل وصل به الأمر أحيانا الى حد نسخ بعض آرائه [1] وهو أستاذ أستاذه ولم يشر اليه ولو مرة واحدة في المنهاج علما بأنه ردد ذكر الفارابي وابن سينا واقتطع نصوصا من شروحهما لفن الشعر الأرسطي في أكثر من موضع من الكتاب .

اللفظ والمعنى عند حازم القرطاجني

يهمنا في بحثنا نظرية حازم في الشعر وآرائه في البلاغة ما يخدم هذا البحث ويتفاعل مع منهجه ، من هنا تكون قضايا البحث في الشعر : حقيقته ووظيفته وأسس كل ذلك المستندة الى أصول فلسفية عامة ونفسية خاصة ، وكذا اجتماعية توطر للقيمة ، خارجا عن حقل هذا البحث ، وان كنا سنستغل من هذه المفاهيم ما يخدم غرضنا ، ذلك أن جسر التحرك عندنا هو انتظام بنية النص في مستوياته المتعددة في وحدة متفاعلة أو

---

(1) ينظر مثلا : المنهاج : 135 . وكتاب الشعر : 228

متراكمة والقواعد المؤسسة لهذا التصور ، حيث تتفرع هذه المستويات عن محوري التأسيس لكل قول وهما اللفظ والمعنى كمرادفين للشكل والمضمون ، من هنا يكون المرور بتصور حازم للفظ والمعنى في مستوى مبدئي ضرورة يفرضها البحث .

والواقع أن حازما أسس كتابه انطلاقا من فكرته في اللفظ والمعنى ، ذلك أن أقسام الكتاب الأربعة ليست الا ترددا متكررا للفظ والمعنى في مستوى بسيط أو مستوى مركب ، فالقسم الأول الضائع من الكتاب يبحث في الألفاظ ، ويختص الثاني بالمعاني ليتضخم بحث الألفاظ في قسم ثالث أسماه النظم ، ولتستحيل المعاني في قسم رابع مركب أيضا هو الأسلوب ، وتقسيم الكتاب بهذا الشكل بقدر ما يكشف عن أثر قدامة بن جعفر في ضبط شكله ظاهرا ، وقدامة حاضر في كثير من مباحث الكتاب ، يدل أيضا على المنطلق المؤسس لثنائية اللفظ والمعنى عند حازم وتسليمه المبدئي بكون القصيدة تركيبا متناسبا من مستويات متنوعة ترتد الى معان وأساليب مصوغة في ألفاظ تتلاحم في نظام جامع لشتات مركب من أغراض .

والأساس الفلسفي المؤسس لمنهج الكتاب وتفريعاته يظهر في أن التصور حازم للمعنى واللفظ يمتد الى رأيه في الدلالة عموما في طابعها العائد الى فلاسفة الاسلام حيث تتراتب مستويات الدلالة في تدرج تنازلي يبدأ من الوجود الشخصي العيني ، فالذهني ، لتتقمص اثره المدلولات جسم الألفاظ ، هذه المدلولات التي يمكنها - في رأيه - أن تتمكن خرساء في رسم حروف تدل على ألفاظ ، ذلك : " أن المعاني ....

الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان . فكل شيء له وجود خارج الذهن فانه اذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه ، فاذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الادراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم . فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ . فاذا احتيج الى وضع رسوم من الخط تدل على الألفاظ من لم يتهيأ له سمعها من المتلفظ بها صارت رسوم الخط تقيم في الأفهام هيآت الألفاظ فتقوم بها في الأذهان صور المعاني فيكون لها أيضا وجود من جهة دلالة الخط على الألفاظ الدالة عليها " (1) .

فعندما يتوفر للذهن ادراك الشيء ، تكون محصلة الادراك صورة ذهنية لما أدرك من هذا الشيء تنطبع في الذات المدركة حسب ملابسات و-الات الادراك ، واذا كان حازم لا يشير هنا الى ما يلحق الشيء المدرك من تأثر ذاتي ، فان هذا لا يعني أن ما أدرك يحتفظ بخصوصيته في وجوده العيني ، من هنا لا يكون الادراك الا بتفاعل ذات وموضوع (2) . ولا شك أن صورة الشيء الذهنية التي يكون للفظ القدرة على رسمها عند التعبير ستتشكل طبيعتها حسب صورة اللفظ الذي يبيح لها أن تغادر حدود الذات الى فسحة التخاطب ، وليس من المستبعد أن رسم الخط للهيئة

---

(1) نفسه : 18 — 19

(2) ينظر : د . جابر عصفور . مفهوم الشعر : 305

اللفظية الحاملة للمعنى يشكل في حد ذاته دلالة مرنة ستتعاطى كل ذات قراءتها وفق ما يحيط بالقراءة وتكوين الذات القارئة من عوامل . وعلى كل، هذا التراتب سيحدد مستويات البحث في البلاغة لدى حازم ، فوجود المعنى في الشيء خارج الذات الذي يمكن أن يشمل كل ما يدرك من الوقائع والحقائق والأشياء التي تشكل حدود القول الشعري يحدد أصل المعاني في وجودها الواقعي مما يبيح عند ممارسة النقد مقابلة الشيء في تجسده الحقيقي وفي تحولاته الشعرية كما يتبدى في مبحث الممكن والواجب والممتنع وكذا رسم المعنى في حدوده الحقيقية وغيرها ... هذا المستوى يمثل المرجع للمعنى المستخلص ذهنيا ليستحيل أخيراً الى تضام للمدلول الذهني مع صورته اللفظية الدالة ، ذلك أن النظر في صناعة البلاغة يتحدد : " من جهة ما يكون عليه اللفظ الدال على الصور الذهنية في نفسه ومن جهة ما يكون عليه بالنسبة الى موقعه من النفوس من جهة هيأته ودلالته ، ومن جهة ما تكون عليه تلك الصور الذهنية في أنفسها ، ومن جهة مواقعها من النفوس من حيث هيآتها ودلالاتها على ما خارج الذهن ، ومن جهة ما تكون عليه في أنفسها الأشياء التي تلك المعاني الذهنية صور لها وأمثلة دالة عليها ، ومن جهة مواقع تلك الأشياء من النفوس "(1) .

فهذا الفصل الحاسم بين حقول البحث البلاغي لدى حازم يؤكد الأساس " الواقعي " للشعر المتجسد في أصله الحيوي ، ولفعاليته

(1) حازم .. المنهاج : 17

المتمثلة في كونه خطابا يحمل الى متلق ، حيث يشكل هذا الأخير حضورا رئيسيا في تصور حازم لفعالية الشعر اذ تقوم على المنظور الوظيفي المتأتي من كون الشعر تخييلا وايهاما بخطاب تتجسد خصوصيته في كونه تأثيرا في النفس (1) ، ومن هنا تتشكل بنيته في مستوى أول كاستجابة للوظيفة المسندة اليه أساسا ، هذا الفصل اذ فرضه التناول المنهجي لموضوعات البحث البلاغي والنقدي حيث تتبدى في انسجام التوزيع الظاهري للموضوعات لفظا ومعنى ونظما وأسلوبا ، والمفهوم الخفي للدلالة في وجود المعنى في اللفظ ، وفي الصورة الذهنية القائمة على الوجود العيني ، يكشف عن فهم لعلاقة اللفظ والمعنى ذي مستويات متشابكة ، لا يمتنع فيها مبدئيا التمييز بينهما وان تحددت أوجه الاتصال والتلاحم بينهما في علاقات دقيقة ، ذلك أن بحث اللفظ في ذاته ومن جهة هيأته وموقعه من النفوس يقوم أيضا على بحث دلالته على المعنى ، هذا المعنى الذي يتناول ضمن ما يتناول في مستوى صوره المتفرعة عن أوجه التناسب بين أنماطه .

يقدم حازم في مستوى التمييز بين المعنى واللفظ فهما بسيطا لا يعدو أن يكون اجترارا لمفاهيم شائعة يتبدى فيها اللفظ كالوعاء المحتوي للشيء ، اذ يصف رغبة الشعراء في رسم صورة لأحبابهم المقيمين في بيوت الشعر حيث يقصدون في الأقاويل التي يدعونها المعاني المخيلة لأحبابهم

---

(1) وحازم بهذا يتأثر الفلاسفة الاسلاميين . ينظر : د . جابر عصفور . مفهوم الشعر : 237 ... الأخضر جمعي . نظرية الشعر : 27 - 43 ...

العقيمة في الأذهان صورا هي أمثلة لهم ولأحوالهم أن تكون مرتبة ترتيبا يتنزل من جهة موقعه من السمع منزلة ترتيب أحويتهم وبيوتهم فيكون اشتمال الأقاويل على تلك المعاني مشتبها لاشتمال الأبيات المضروبة على من قصد تمثيله بها وأن تجعل تذكرة له ، ويكون ما بين المعنى والقول من الملابسة مثل ما كان بين الساكن والمسكن " (1) .

ويتأكد مفهوم الوعاء الذي يحتوي المعنى كالساكن والمسكن في موقفه من السرقات الذي ينحو فيه منحى تقليديا أيضا ، حيث يظل المعنى في هذا الفهم ساكنا خاضعا لتعدد الاخراج الذي لا يكاد يغير جوهره ناهيك أنه يمكن أن تتفاوت عبارتان في الفصاحة وهما تعبران عن معنى واحد . لم يستطع حازم في هذه المسألة أن يستفيد من عبد القاهر الذي أداه فهمه لصورة المعنى الى رفض السرقات مبدئيا باستثناء الاعتراف بهامش ضيق يتبدى في الاحتذاء الذي يكون في الأسلوب الذي هو الطريقة في النظم ، ذلك أن كل معنى يصاغ في صورة ما يملك الخصوصية والتفرد ويشكل تفريعا عن أصل الغرض .

يقسم حازم المعاني الى مشترك شائع ونادر ومنعدم النظير وأوسط بينهما تبعا لارتسام درجة كل نوع في الفكر ، اذ أن من المعاني ما يوجد مرتسما في كل فكر ، ومنه ما يرتسم في بعض الخواطر دون بعض ، ومنه ما لا ارتسام له في خاطر ، وانما يتهدّى اليه بعض الأذهان في النادر من الأحيان ، فاذا انتفى ادعاء السرقة في النوع الأول فان لا

---

(1) حازم . المنهاج : 249 ـ 250

فضل فيه لأحد على أحد : " الا بحسن تأليف اللفظ فاذا تساوى تأليفا الشاعرين في ذلك فانه يسمى الاشتراك ، وان فضلت فيه عبارة المتأخر عبارة المتقدم فذلك الإستحقاق لأنه استحق نسبة المعنى اليه باجادة نظم العبارة عنه "(1) . هذا النوع الأول من المعاني المرتسمة في كل خاطر تبدو كالمكتملة وادراكها يتم في حدود هذا الاكتمال ، فهي ثابتة وارتسامها سواء في الخواطر ، ومن هنا تكون مزية تعاطي هذه المعاني في تحسين تأليف اللفظ فقط ، وهذا التحسين المضاف الى معنى منه اقرار بالتفاوت بين المعنى واللفظ ، حيث يتأكد هذا الاقرار في رأيه في : " القسم الثاني ، وهي المعاني التي قلّت في أنفسها أو بالاضافة الى كثرة غيرها فما كان بهذه الصفة فلا تسامح في التعرض الى شيء منه الا بشروط : منها أن يركّب الشاعر على المعنى معنى آخر ، ومنها أن يزيد عليه زيادة حسنة ، ومنها أن ينقله الى موضع أحق به من الموضع الذي هو فيه ، ومن ذلك أن يقلبه ويسلك به ضد ما سلك الأول ، ومن ذلك أن يركب عليه عبارة أحسن من الأولى "(2) .

لم يستطع حازم أن يوظف مفاهيمه في المحاكاة والتخييل باعتبارها تناولا خاصا للمعنى تتبدى في تشكيل نوعي لمادة تستوفي خصائصها في الصورة المشكلة لها . ولو اعتمد هذا الأصل الذي يقوم عليه فهمه للشعر ، لاستطاع أن يضبط فهما لتداول المعاني أنضج مما فعل ولما

---

(1) نفسه : 193

(2) نفسه

تمادى في تمييزه بين المعنى واللفظ في تصوره للقسم الثالث النادر، اذ يرى أن : " من أبرز المعنى النادر في عبارة أشرف من الأول فقد قاسم الأول الفضل ، اذ الفضل في اختراع المعنى للمتقدم ، والفضل في تحسين العبارة للمتأخر . والقول الثاني الذي حسنت فيه العبارة بلا شك أفضل من الأول ، لأن المعنى لا يؤثر فيه التقدم ولا التأخر شيئا ، وانما ترجع فضيلة التقدم الى القائل لا المقول فيه ، فان زاد المتأخر على المتقدم زيادة في المعنى مع تحسين اللفظ فقد استحق المعنى عليه " (1) وهكذا يمكن للتمييز أن يتوزع بين سبق معنوي وتحسين لفظي منفصلين أو مجتمعين .

فتوزيع حازم لمادة الكتاب وتصوره للدلالة ، ورأيه في السرقات الشعرية ليست الا أدلة لفكر يميز المعنى عن اللفظ . ولا شك أن روافد حازم القرطاجني المتنوعة والشاملة لمحصلة انتاج النقاد والفلاسفة والمتكلمين قبله في حقل البلاغة والنقد لعبت دورا حاسما في تثبيت هذا الموقف ، الا أن هذا لا يطال كل انجاز حازم . وبالتالي يظل له رأي في العلائق التي يمكن أن تجمع العنصرين ، فهناك اقتراب يكاد يلحمهما في بنية تتضام فيها العناصر مجتمعة عندما يكون الموضوع رصدا لفعالية التناول اللفظي للمعنى ، أو تفريع القول في أشكال التناسب التي تتسع للمعاني امتدادات متفرعة كثيرة ، خاصة عند الاقتراب من حدود النظم في معناه النحوي عند تعليل وحدة العبارة ، دون أن نغفل الحاح حازم على

---

(1) نفسه : 195 - 196

أشكال التناسب بين مستويات القصيدة معاني وألفاظا وأساليب ونظمـــــا وأوزانا .

الخصائص التشكيلية لفعل المحاكاة والتخييل

وكما أشرنا آنفا فانه لا يهمنا من مستوى البحث في مفهوم الشعـر سوى خاصيته التخييلية النوعية كما تتبدى في المستوى الفني ذي الطابع التشكيلي الذي يكسب المادة المعنوية صبغة خاصة تحيلها شعرا .وتتجسد الخصائص المعيلة للقول شعرا في المستوى الدلالي الصوري ، والبنيـــة اللغوية عامة التي تتبدى في هيأة العبارة الراجعة أساسا الى ما أسماه حازم بالاستجداد والتأنق ، اذ الاستجداد يغطي محور الاستبدال ويتعلق باختيار المادة اللغوية في ذاتها ، في حين يختص التأنق بالتركيب الرائق وهذان المصطلحان ليسا الا امتدادا لما أسماه الفلاسفة التحسينات والهيآت اللفظية والمعنوية (1) . من هنا ينحت للشعر حده في أنه : " كـــلام مخيل موزون ، مختص في لسان العربية بزيادة التقفية الى ذلـك " (2).

فالبحث في المادة نفسها من منظور صدق المعنى وكذبه أو قيمتـــه الوظيفية المتأتية من اشتراط المعاني الجمهورية في المادة ، أو ضبـط حدود التحرك الشعري ضمن مدارج الممكن والممتنع والمستحيل ، وغيرهـا من عناصر البحث في المعنى الشعري في ذاته ، وان كانت من مستلزمات

(1) ينظر : الفصل الخاص بالفلاسفة

(2) حازم . المنهاج : 89

البحث في القيمة المؤسسة لمهمته ، الا أن التحديد النوعي للشعر المؤسس على الصياغة المخصصة لهذه المادة هي جوهره : " فلذلك كان الرأي الصحيح في الشعر أن مقدماته تكون صادقة وتكون كاذبة ، وليس يعد شعرا من حيث هو صدق ولا من حيث هو كذب بل من حيث هو كلام مخيل " (1) ذلك أن : " المتخييل هو المعتبر في صناعته لا كون الأقاويل صادقة أو كاذبة " (2) .

فاذا كان ضبط المعنى المؤدي الى تحقيق وظيفة الشعر الأخلاقية ضمن حدود المعنى الجمهوري الذي يستسيغه الجمهور ، وازاحة ما يمكن أن يعلق به من معنى علمي ، أساسا في تأكيد مهمة الشعر في المجتمع فان المعتبر من منظور المنوعية لمنه هو المحاكاة والتخييل : " فأما النظر الى حقيقة الشعر فلا فرق بين ما انفرد به الخاصة دون العامة وبين ما شاركوهم فيه ، ولا ميزة بين ما اشتدت علقته بالأغراض المألوفة وبين ما ليس له كبير علقة اذا كان التخييل في جميع ذلك على حد واحد ، اذ المعتبر في حقيقة الشعر انما هو التخييل والمحاكاة في أي معنى اتفق ذلك " (3) .

وتتأكد هذه الخاصية التخييلية المميزة للشعر على مستوى الصياغة كتشكيل نوعي لمعنى ما في المقارنة بين الخطابة والشعر اذ هما : " يشتركان في مادة المعاني ويفترقان بصورتي التخييل والاقناع " (4)

---

(1) نفسه : 63 (2) نفسه : 71

(3) نفسه : 21 (4) نفسه : 19

فليست صورة التخييل أو الاقناع انطباعا صوريا أو بناء القول وفق التيار الخطابي أو الاستغلال النسبي لخواص الصور المجازية مع الابقاء على المادة مستقلة في حدود ساكنة قارة ، انما هو تشكيل لهذه المادة تستحيل اثره شعرا أو خطابة عند اذابة المادة المعطاة وصوغها مجددا في بنية جديدة . ويتبدى ذلك في مثال يضربه حازم يكشفه التحام المفصل الشعري والخطابي النوعيين عندما يصوغان مادة ما ، اذ يقول : " وأكثر ما يستدل في الشعر بالتمثيل الخطابي ، وهو الحكم على جزئي بحكم موجود في جزئي آخر يماثله ، نحو قول حبيب :

أخرجتموه بكره من سجيته والنار قد تنتضى من ناضر السلم

فالأقاويل التي بهذه الصفة خطابية بما يكون فيها من اقناع ، شعرية بكونها متلبسة بالمحاكاة والخيالات " (1) وهنا يبدو تلاحم الخطابة والشعر في صوغ المعنى ، فخطابية البيت مصدرها الاستدلال المؤسس على التمثيل الذي يشكل أحد وسيلتي الاقناع الخطابي حيث يحقق الثانية القياس المضمر ، فقد التبس القول القائم على الاستدلال التمثيلي بالصورة المتجسدة في التشبيه الضمني المبطن في معنى البيت ، فكان تحقيق الاقناع معاضدا للبنية الصورية المؤسسة على محاكاة تشبيهية - حسب اصطلاح حازم - وهذه النوعية هي التي تهب الشعر خصوصيته - حسب رأيه أيضا - وليس المعتبر في ذلك المادة سواء أكانت هذه المادة صدقا أم كذبا ، مؤسسة على مقدمات برهانية أو جدلية أو خطابية انما المعتبر هو طريقة تشكيل المعنى .

---

(1) نفسه 67

واستمرارا في مقارنة الخطابة والشعر ، يتأكد الاقتراب من فهم البنية النوعية الصورية للمعنى ، فاذا كانت هاتان الصناعتان متآخيتين لاتفاق المقصد والغرض فيهما مما يسوغ لهما تبادل الخصائص النوعية لكل منهما ، فان ذلك لا بد أن ينضبط وفق حدود كل نوع ، لذلك نجد أن الخطيب أو الشاعر اذ تجاوز : " حد التساوي في كلتيهما ، فجعل عامة الأقاويل الشعرية خطابية ، وعامة الأقاويل الخطابية شعرية ، كان قد أخرج كلتا الصناعتين عن طريقتهما ، وعدل بها عن سمو اء مذهبها ، ووجب رد قوله (...) [1] ولنسبة كلامه الى ما ذهب به من المذاهب المعنوية لا الى ما هيأه به من الهيآت اللفظية ، وأن تعد الخطابة في ذلك شعرا والشعر خطابة ، فيكون ظاهر الكلام وباطنه متدافعين ، وهو مذهب مذموم في الكلام " [2] .

فالمذاهب المعنوية لا الهيآت اللفظية هي المحددة لنوع الكلام ، وعليه فالخاصية التخييلية للشعر انما تكمن في المعنى ، ولعل هذا قد يثير التباسا ، ذلك أن الاعتبار - كما رأينا - هو في التخييل وليس في المعنى ، والمسألة اذن هي في ضبط دلالة المعنى في المستويين ، ذلك أن لا معتبر له عندما يتعادل والمادة المحايدة ، أو يبحث في ذاته كقيمة مستقلة ، ولكنه يستحيل شعرا بتشكله وفق المحاكاة . فالحديث عنه في هذا المستوى انما هو بحث في المحاكاة والتخييل ، ذلك أن

---

(1) بياض بمقدار كلمتين بالأصل . المحقق

(2) حازم . المنهاج : 362

المحاكاة ملتبسة بالمعنى من حيث تشكيله وفق خصوصية معينة ، وحسب طرائق التناسب الواقعة في بنائه . وعليه فالهيآت اللفظية التي تنضبط هنا بالمستوى الصوتي للكلام من حيث اختيار اللفظ أو احداث الترتيب المنسجم على مستوى تعاضد الكلام المؤدي الى احداث الوزن والايقاع الشعريين ، ليست صانعة للشعر وان كانت تؤلف تحسينات له من شأنها أن تؤكد فعل التخييل في النفس : " لأن المحاكاة الحسنة في الأقوال الصادقة وحسن ايقاع الاقترانات والنسب بين المعاني مثل التأليف الحسن في الألفاظ الحسنة المستعذبة " [1] . فالمعنى المحاكى والمنظم وفق النسب الواقعة بين اقسامه هي المحددة لنوعية الخطاب ، يعضدها على مستوى العبارة ، الدالة طبعا على المستوى الأول ، تأليف حسن به يتكامل القول ويتعاضد التخييل غير أنه كالاضافة التي بها تكتمل البنية دون أن ينتج عنها - أساسا - تحديد نوعيتها ، ذلك أنه قد يتسنى رص عبارات منتقاة وفق تناسب موسيقي موزون ، دون أن يكون لمدلول هذه العبارات صفة المحاكاة فيكون الناتج قولا منظوما وليس شعرا [2] . فأس الشعر هو خاصيته التخييلية القائمة على المحاكاة ، ذلك أنه لا تتحقق له وظيفته التأثيرية في النفس واحداث السلوك المبتغى الا : " بما يتضمن من حسن تخييل له ، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو مقصورة بحسن هيأة تأليف الكلام ، أو قوة صدقه أو قوة شهرته ، أو بمجموع ذلك " [3] .

---

(1) نفسه : 84

(2) نفسه : 72

(3) نفسه : 71

وتتبني الخاصية النوعية للشعر في مستوى تعاضد المحاكاة والهيأة اللفظية التي تتلبسها المحاكاة . ويتحدد المستوى هنا بخصائص في النص تكون في مستوى مدلول مشكل وفق شروط الوظيفة المهيئ لها ، محتوى ضمن هيأة تحسينية ، فالمعنى هنا معنى ناتج عن لفظ مسبوك وفق بنية الشعر : " لأن الاعتبار في الشعر انما هو التخييل في أي مادة اتفق ، لا يشترط في ذلك صدق ولا كذب ، بل أيهما ائتلفت الأقاويل المخيلة منه فبالعرض ، لأن صنعة الشاعر هي جودة التأليف وحسن المحاكاة ، وموضوعها الألفاظ وما تدل عليه " (1) . فالتأليف الحسن وجودة المحاكاة موضوعها الألفاظ وما تدل عليه ، فمن الدلالة تكون المحاكاة والجودة في التأليف مصدرها اللفظ في ذاته ، وغير هذا عرض . من هذا المستوى يتحدد خطان في بحث بنية الخطاب الشعري لدى حازم ، وينضبط أولهما في مدلول الألفاظ الذي هو المبنى ، ويدرس في ذاته وأشكال تناسبه ومختلف الصور الناتجة عن ذلك ، ويتحدد الثاني في مستوى الألفاظ حيث ينضبط في تناغم موسيقي وفق المادة اللفظية في ذاتها على المستوى الافرادي وعلى مستوى التأليف . هذان الخطان المؤسسان لبنية النص سيكون بحثهما في ذاتهما تناولا نقديا بلاغيا يدلل على الشروط النصية المؤسسة لوظيفة التأثير الشعري .

---

(1) نفسه : 81

فعلى الرغم من المنطلق الوظيفي في تحديد خواص الشعر ومفهومه عند حازم ، متأثرا في ذلك بالفلاسفة الاسلاميين ، الا أن الأمر عندما يتعلق برصد تلاحم العناصر في النص ودرسها في ذاتها وتحديد فعاليتها النوعية يغدو ضروريا ابعاد كل ما يمكن أن يعلق بها من أعراض ، وتدقيق الخط الفاصل بين الجوهر واللواحق المساعدة فقط :

" فالصدق والكذب والشهرة والظن أشياء راجعة الى المفهومات التي هي شطر الموضوع ، فبنسبتها الى المدلولات التي هي المعاني كنسبة العمومية والحوشية والحال الوسطى بينهما والغرابة الى الأدلة التي هي الألفاظ . وكل هذه الأصناف من الألفاظ تقع في الشعر . وصناعة الشاعر فيها حسن التأليف والهيأة . كما أن كل تلك المواد تقع فيه ، وصناعة الشاعر فيها حسن المحاكاة والنسب والاقترانات الواقعة بين المعاني " (1) .

يميز حازم بدءا من التصور السابق بين مستوى المحاكاة والنسب والاقترانات الواقعة في المعاني وبين الهيأة اللفظية المتأتية من حسن التأليف المقابلة للمستوى الأول . وهذا المستوى في حدود خاصيته التخييلية وأشكال التلاحم والنسب الواقعة بين عناصره ليس الا مدلولا للهيأة اللفظية الدالة ، هذه الهيأة التي سيتميز بحثها في خطين : مستوى المدلول الراجع الى المحاكاة والمعنى ، ومستوى التأليف المنضبط وفق خصائص شكلية تطال العبارة في مرتبة الحروف والكلم المتماضدة وفق مواصفات وشروط الفصاحة الشائعة ، وهذا التناول لا يتجاوز حد العبارة

---

(1) نفسه .

عموما ، الا أنه سيتضخم في مستوى مركب يستحيل اثره المعنى المحاكس الى أسلوب ، وهيأة الألفاظ الى نظم ليتسنى احتواء القصيدة كاملة في في طبقاتها المتناسبة : أسلوبا باعتباره هيأة متشكلة عن الاستمرار في المعاني ، ونظما هو خلاصة لتأليف الألفاظ في كيان قصيدة كاملة يتفرع عن مستوى تناسبه الصوتي الوزن والقافية ، فتكون طبقات متعاضدة متناسبة تحيل طبعا الى أشياء محاكاة في خارج كيان القصيدة ، والى شاعر صانع في حوزته قوى تمكن من رسم هذا الكون المتعاضد وتشير الى متلق، ومرجع يحدد أو يملي ضوابط اجتماعية وثقافية تحصر قنوات القول الشعري في تقاليد راسخة تراعي العرف والمقام . الا أن هذه الاعتبارات وان شكلت عناصر حافة بالخطاب الشعري الا أن المعتبر في التناول البنيوي لكيان القول لفظا ومعنى هو النص في مستوياته اللغوية ومدلولاتها . وهو اقتطاع يفرضه كذلك موضوع بحثنا لمساسا ، دون أن نغفل الاطار الأشمل الذي يتنزل فيه الخطاب .

والمرور الى هذه المستويات المولدة لكيان القصيدة يكون بضبط مراحل ولادتها ، وكيفية التضام الحادث في هذه المستويات في طور التكوين . فبوساطتها ندرك كيف تتلاحم هذه المستويات عند المرور بمراحل الوضع الشعري . ولكن هل تولد القصيدة كيانا مركبا دفعة واحدة تمتنع مراحله عن الضبط ، أم أن للعقل القدرات في تفتيت مراحل تلك الولادة وبالتالي رصد أوجه التلاحق والتتالي ثم التناسب بين مستويات المعاني والألفاظ والأساليب والنظم والأوزان مما يساعد على تدقيق رأي

حازم في علائق المعنى واللفظ ثم الأسلوب والنظم المؤسسة لكيان القصيدة ؟

مراحل وضع القصيدة :

يسلم حازم بداية بانحصار عملية ابداع القصيدة منذ تكون فكرة الى آخر مراحل التنقيح في أربعة مواطن هي : " 1 ـ موطن قبل الشروع في النظم . 2 ـ وموطن في حال الشروع . 3 ـ وموطن عند الفراغ ، يبحث فيه عما هو راجع الى النظم ، 4 ـ وموطن بعد ذلك متراخ عن زمان القول ، يبحث فيه عن معان خارجة عما وقع في النظم لتكمل بها المعاني الواقعة في النظم وتستوفى بها أركان الأغراض ويكمل التئام القصائد . فأما الموطن الأول فالغناء فيه لقدرة التخيل . والموطن الثاني الغناء فيه للقوة الناظمة ، ويعينها حفظ اللغة وحسن التصرف . والموطن الثالث الغناء فيه للقوة الملاحظة كل نحو من الأنحاء التي يمكن أن يتغير الكلام اليها ويعينها حفظ اللغة أيضا وجودة التصرف والبصيرة بطرق اعتبار بعض الألفاظ والمعاني من بعض . والموطن الرابع الغناء للقوة المستقصية الملتفتة ، ويعينها حفظ المعاني والتواريخ وضروب المعارف " (1) .

---

(1) نفسه : 214

هذه القوى النفسية تتداخل وتتعاضد بشكل آخر اذ أن اكتمال القول الشعري لا يكون على الوجه المختار - كما يرى حازم - : " الا بأن تكون له قوة حافظة وقوة مائزة وقوة صانعة " (1) . وتبعا لمراحل التلاحق في مستويات القصيدة من مستوى التصور الكلي لكيانها مرورا بمستوياتها المعنوية واللفظية الى حد اكتمالها كائنا ، يكون لكل مرحلة من هذه المراحل قوة خاصة تتولى انجاز ما علق بها من وظيفة ، ويتبدى اذ ذاك تمايز القوى التي يفصل بين فعاليتها نوع ما أنيط بها من مرحلة في تكوين القصيدة . وأمر هذه القوى العشر لا يهمنا تدقيقا وانما يكفي الاشارة الى أنها تتتابع بدءا من القوة على التشبيه فيما لا يصدر عن قريحة بما يصدر عنها ، والقدرة على تصور كليات الشعر والمقاصد الواقعة فيها ، والقوة على تصور صورة للقصيدة كاملة والقوة على تخيل المعاني واجتلابها من جميع الجهات وكذا ملاحظة الوجوه التي بها يقع التناسب بين المعاني ، ثم التهدي الى العبارات الحسنة الوضع والتأليف والدلالة على تلك المعاني ، وهكذا الى القدرة على استخلاص الوزن وتحسين وصل بعض الفصول ببعض وكذا الأبيات وتمييز الكلام بالنظر الى حسنه والموضع الموقع فيه ... " (2) : ولا جدال في أن مثل ذلك التقسيم يقوم على افتراض مؤداه أن العملية الابداعية تتم على درجات متفاوتة ومراحل متباينة

---

(1) نفسه : 42

(2) نفسه : 199 - 200

تخضع في كل منها لقوة نفسية أو ملكة متمايزة عن غيرها . وهذا ما يصعب قبوله ، لأننا أميل الى أن نفهم فاعلية العملية الابداعية باعتبارها وحدة متكاملة لا تتجزأ الى عناصر أو مراحل متباينة أو متعاقبة " (1) .

غير أن ما يهمنا في موضوعنا هو كيفية تصور حازم لعملية تتابع المعنى واللفظ في الصياغة حسب ما حددناه سابقا من مستويات وخطوط تميز بين حقول المقتضي والرصد ، اذ حسب إقراره بانفصال القوى الصانعة المقصيدة وتميز كل مرحلة بخاصية الانفصال عن السابقة واللاحقة وكونها افرازا نوعيا لقوة معينة يؤدي الى ضبط تصوره للعلاقات التي يمكن أن تشكل لحمة المعنى واللفظ وكذا الأسلوب والنظم مع الاقرار بولادتها المتتابعة . فهل هذا الانفصال الذي أكده تحرك حازم في حدود تصور الفلاسفة لقوى النفس سيطال تصور القصيدة في كل مستوى من مستوياتها أم أن حازما استطاع أن يلحم المستويات المعنوية واللفظية خصوصا في بعض مواقف التحليل والتدقيق ؟

نحاول الاقتراب من الاجابة بدايه بتثبيت هذا النص الطويل الذي يتعقب فيه حازم ولادة القصيدة ليتأكد لنا عقبه رؤيته لعلاقات مستوياتها المختلفة . يقول : " ان للمتخيلين في التخييلات التي يحتاجون اليها في صناعتهم أحوالا ثمانية ، لكل واحدة منها في زمان مزاولة النظم مرتبة لا تتعداها .

---

(1) د . جابر عصفور . مفهوم الشعر : 63

الحال الأولى : يتخيل فيها الشاعر مقاصد غرضه الكلية التي يريـــد ايرادها في نظمه أو ايراد أكثرها .

الحال الثانية : أن يتخيل لتلك المقاصد طريقة و أسلوبا أو أساليـــب متجانسة أو متخالفة ينحو بالمعاني نحوها ويستمر بها على مهايعها .

الحال الثالثة أن يتخيل ترتيب المعاني في تلك الأساليب ، ومن أهـــم هذه التخييلات موضع التخلص والاستطراد .

الحال الرابعة : أن يتخيل تشكل تلك المعاني وقيامها في الخاطـر فـي عبارات تليق بها ليعلم ما يوجد في تلك العبارات ، من الكلم الـــتي تتوازن وتتماثل مقاطعها ما يصلح أن يبنى الروي عليه . وفي هذه الحال أيضا يجب أن يلاحظ ما يحق أن يجعل مبدأ ومفتتحا للكلام ، وربما لحظ فيي هذه الحال موضع التخلص والاستطراد . فهذه أربع أحوال فـــي التخاييل الكلية .

والحال الخامسة : وهي أول حال من التخاييل الجزئية : أن يشـــرع الشاعر في تخيل المعاني معنى معنى بحسب غرض الشعر .

الحال السادسة : أن يتخيل ما يكون زينة للمعنى وتكميلا له ، وذلـــك يكون بتخيل أمور ترجع الى المعنى من جهة حسن الوضع والاقترانـــات والنسب الواقعة بين بعض أجزاء المعنى وبعض ، وبأشياء خارجة عنه ممـــا يقترن به ، يكون عونا له على تحصيل المعنى المقصود به .

والحال السابعة : أن يتخيل لما يريد أن يضمنه في كل مقدار من الوزن الذي قصد ، عبارة توافق نقل الحركات والسكنات فيها ما يجب في ذلـك

الوزن في العدد والترتيب بعد أن يخيل في تلك العبارات ما يكون محسنا لموقعها من النفوس .

الحال الثامنة : أن يتخيل ، في الموضع الذي تقصر فيه عبارة المعنى عن الاستيلاء على جملة المقدار المقفى ، معنى يليق أن يكون ملحقا بذلك المعنى ، وتكون عبارة المعنى الملحق طبقا لسد الثلمة التي لم يكن لعبارة الملحق به وفاء بها " (1) .

وتقسيم حازم التخييلات التي يحتاجها الشعراء في صناعتهم الى قسمين كبيرين يحتوي كل قسم على أربع أحوال ، حيث يتمحور القسمان الكبيران في ما أسماه التخاييل الكلية والتخاييل الجزئية ، انعكاس لمنظوره المزدوج الى القصيدة كاملة والى عناصرها الجزئية المتشكلة منها التي هي المعاني في مستواها الجزئي ، وهذا المنظور هو الذي تحكم في توزيع مادة الكتاب نفسها ، فاذ يتوافق القسمان الأولان وهما بحث الألفاظ والمعاني مع قسم التخاييل الجزئية ، يكون انسجام القسمين الثالث والرابع من الكتاب المرصودين لبحث النظم والأسلوب مع قسم التخييلات الكلية ، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى يكشف هذا التقسيم عن حدود البحث في كل مستوى وطبيعة الصلة بين المستويين ، فاذ يتوافق قسم التخاييل الجزئية مع رصد معاني الجهات في مستواها الجزئي يبحث في هيئات العبارة في حدود اللفظ وكذا التأليف الذي لا يتعدى الجملة أو الجمل

---

(1) حازم . المنهاج : 109 — 110

المتناضدة في حدود ضيقة ، تماما كرصده هنا مستوى التحسينات اللاحقة بالمعاني المتأتية من الاقترانات والنسب الواقعة بين بعضها وبعض .

ومن هنا لن يكون البحث في التخاييل الكلية الا تضخيما المستوى السالف ، ذلك أنها ستكون محور تصور مقاصد الأغراض الكلية وانتقاء الأسلوب الملائم للمعاني المنتقاة ليتسنى تهيئة الانتقال بين بعضها وبعض، وكذا رصد المستوى اللفظي الذي يعلق به تضام الفصول واستخلاص المبادئ والتخلص والمقاطع مع انسجام الأصوات في تناغم موسيقي يشكل انتظام وزن القصيدة .

ويكشف مستويا النظر هنا تصور حازم للقصيدة في شكل تكرار لمعاني جزئية ، وتضخيم لدوائر منتهية مكتملة ، تتعاضد هيآتها المعنوية واللفظية في نسب وتحسينات منسجمة ليؤدي تراكمها وتتاليها الى تكوين القصيدة ، من هنا يبلغ تعدد معاني الجهات وكذا تنوع فصول الأغراض، فاختلاف الأغراض في ما يسميه حازم بالقصيدة المركبة التي هي أفضل من القصيدة البسيطة .

فتصور حازم لمادة كتابه ولفصول البحث في كل موضع من مواضعه دقيق يتوافق مع ضبطه كيان القصيدة ، لذلك ينتظم مراحل وضع القصيدة الخيط الناظم لعلاقات المعاني والألفاظ والأسلوب والنظم ، فصلة المعنى باللفظ في مراحل وضع القصيدة وكذلك صلة النظم بالأسلوب تكشف لصلة هذه العناصر في وجودها الفاعل في كيان القصيدة المكتمل ، وهاتان صورتان متطابقتان ، وان أباح التقصي في كل مستوى عند تحليله على حدة ، تدقيق البحث في مسائله فرادى وجماعات .

وتتبدى صلة المعنى باللفظ في قوله السالف " أن يتخيل تشكل تلك المعاني وقيامها في الخاطر في عبارات تليق بها " وهذة مرحلة لاحقة لمرحلة تضبط فيها المعاني وفق الأسلوب المنتقى . واذا كانت هذه الكيفية لا تــزيـــح اشكـــال تصور تمييز بين المعاني والألفاظ ، الا أن حازما استطاع في بعض مراحل البحث أن يحدث بينهما التلاحم التام ، خاصة عندما يوظف النحو . أما في قوله السالف فان في تأكيده تخيل المعاني المتصورة بداية في عبارات وألفاظ لائقة ما قد يخفف من مغالاة التمييز خاصة أن من هذه الألفاظ المنتقاة يتحدد الوزن والقافية ويتأكد ذلك في قوله في موضع آخر ، اذ يرى أنه حقيق على الشاعر : " اذا قصد الروية أن يحضر مقصده في خياله وذهنه والمعاني التي هي عمدة له بالنسبة الى غرضه ومقصده ، ويتخيلها تتبعا بالفكر في عبارات بدده ثم يلحظ ما وقع في جميع تلك العبارات أو أكثرها طرفا أو مهيئا لأن يصير طرفا من الكلم المتماثلة المقاطع الصالحة لأن تقع في بناء قافية واحدة . ثم يضع الوزن والروي بحسبها لتكون قوافيه متمكنة تابعة للمعاني لا متبوعة لها " (1) .

وعلى كل تبدو أصالة حازم الحقيقية : " في تحليله للقوى الابداعية وبحثه في الانتقالات الخاطرية التي تتكون منها القصيدة، وكتابه من هذه الناحية ثمرة ناضجة للاتجاه النفسي الذي نحا نحوه النقد

---

(1) نفســه : 204

العربي بتأثير علم الكلام " (1) وهذا بقدر ما يؤكد استفادته من أعمال المتكلمين في نقده وبلاغته يكشف عن التكامل الدقيق بين مستويات البحث في نقد القرطاجني ، وأن إلحاحه على العقل وضرورة حضوره الطاغي في صناعة القصيدة اذ يكاد يكون وضعها فعلا واعيا ، ليس الا انعكاسا للاعتماد الكلي عليه في ضبط المنهاج . ومكانة العقل في أعمال عبد القاهر راسخة .

فعلى الرغم من أن حازما يرى : "ان خير الشعر ما صدر عن فكر ولع بالفن والغرض الذي القول فيه " الا أنه يعقب اثر قوله السالف ، بأنه : " قد توجد لبعض النفوس قوة تتشبه بها في ما جرت فيه من نسيب وغير ذلك على غير السجية بما جرى فيه على السجية من ذلك ، فلا تكاد تفرق بينهما النفوس ولا يماز المطبوع فيها من المتطبع " (2) واذ يتنوع مستوى هذه القوة من شاعر الى آخر في مستويات مختلفة لا يهمنا أمرها في موضعنا (3) ، يكون في الامكان كسب مهارة القول الشعري وتوسيع مفهوم الصنعة وآلية التأليف ، فاذا كان للأفكار تفاوت في تصرفها في ضروب المعاني وضروب تركيبها فانه : " يتقوى على ذلك بالطبع الفائق والفكر النافذ الناقد الرائق ، وبالمعرفة بجميع ما يحتاج الى معرفته في هذه الصناعة من حفظ الكلام والقوانين البلاغية " (4) . ويتعاضد

---

(1) د . شكري عياد . المؤثرات الفلسفية ... : 11
(2) حازم . المنهاج : 341
(3) نفسه : 342 وما بعدها
(4) نفسه : 36

هذا المنظور مع طرق اقتباس المعاني واستثارتها المؤسسة على الخيال وبحث الفكر وعلى الاعتماد على ما سلف من نظم أو نثر وغيرهما ، وذلك كله محكوم بتصور لذاكرة تحفظ ما أدرك في شكل انتظام العقد الذي يسعف الشاعر عند مزاولة النظم المتوزع كما أشرنا في قوة حافظة وقوة مائزة وقوة صانعة (1) .

غير أن الذي يعنينا في موضوع بحثنا هو صلة المعاني بالألفاظ في مستوى العبارة ، وفي مستوى القصيدة كاملة اذ يستحيلان أسلوبا ونظما ، انسجاما مع مرحلتي : التخاييل الجزئية ، والتخاييل الكلية . من هنا سيوزع حازم بحثه اللفظ والمعنى في مستوى أول عند ما يرصد علائق الألفاظ والمعاني في مستوى معاني جهة واحدة حيث لا يكاد البحث يتجاوز حدود العبارة ، وفي مستوى كلي عند ما يبحث تفاعل المعاني مع المعاني في الهيئة المؤلفة لها ، والنظام الشامل للقصيدة في ما أسماه النظم ، وتتبع هذا التوزيع كشف للكيفيات التي استقام بها لحازم تحديد موقفه من المعاني والألفاظ .

---

(1) ينظر : المنهاج : 37 - 38 - 39 ، 42 - 43 .
د . احسان عباس . تاريخ النقد الأدبي : 557 .
د . جابر عصفور . الصورة الفنية : 89 ...

الاستعداد والتأتي : تكامل محوري الاستبدال والتركيب

يتحرك حازم في هذا المستوى الأول من بحث الألفاظ والمعاني في حدود فاصلة بين ما أسماه اللفظ وهيأته التأليفية ودلالته على المعنى، والمعنى في ذاته وأشكال تناسبه ، وهذا الفصل اقتضاه التناول المنهجي للعنصرين ، ومحاولة ضبط خصائص كل طرف مع الاقرار بتعاضدهما في احداث الوظيفة التخييلية ، ومنها تأسيس وحدة النص القائمة أساسا على التناسب دون أن يغيب عن البال تمييز حازم بعض المستويات العالقة بأحد العنصرين عن مجرى بنية النص الدالة عموما ، كدرس المستوى الصوتي للألفاظ .

والمنطلق في هذا البحث ايمان حازم باكتمال الفعل الشعري بالمحاكاة المحددة لنوعيته التي تتبدى في التشكيل النوعي للمعنى ، غير أن هذا لا يمنع من : " تبيين ما للمحاكاة من حسن موقع من النفوس من جهة اقترانها بالمحاسن التأليفية والصيغ المستحسنة البلاغية " (1) ومحاسن المحاكاة التأليفية التي تعود أساسا الى أوجه التناسب بين المعاني تتقابل مع صيغ الألفاظ المتراتبة المحدثة للتحسين البلاغي ، ذلك أن : " الأقاويل الشعرية يحسن موقعها من النفوس من حيث تختار مواد اللفظ وتنتقى أفضلها وتركب التركيب المتلائم المتشاكل وتستقصى بأجزاء العبارات التي هي الألفاظ الدالة على أجزاء المعاني المحتاج

---

(1) نفسه : 118

اليها حتى تكون حسنة اعراب الجملة والتفاصيل عن جملة المعنى وتفاصيله"[1]

أن بنية النص في مستوى العبارة يتعاضد فيها اختيار اللفظ وفق مقاييس الفصاحة المعروفة ، ليتكامل في هيأة تأليفية جامعة لخصائص فصاحة المركب ، وكل هذا يسير في خط أفقي شامل لبنية اللفظ صوتيا أساسا ، ويوازي هذ الخط مسار يتقصى الدلالة التي هي افراز للخط الأول ، وهنا تكون اللحمة التي يذوب فيها كيان المعنى واللفظ معا في مستوى دلالي تركيبي ستبدى أساسا في المحاكاة وأوجه التناسب العالقة بالمعاني .

ويعتمد حازم في وصف خصائص الألفاظ والمعاني من حيث هما مستوى افرادي مصطلح الاستجداد ، وبمصطلح التأنق يبحث في العنصرين من منظور الترتيب والوضع اذ يرى أن : " من أصحاب الروية من يجهد في استجداد العبارات (...)[2] والتأنق فيها من جهة الوضع والترتيب ، ومنهم من لا يستجد ولا يتأنق . ومنهم من يستجد العبارة دون المعنى أو المعنى دون العبارة ، ومن يتأنق في العبارة دون المعنى أو المعنى دون العبارة

فأما من لا يستجد ولا يتأنق فيه فليس يصدر عن مطبوع بروية وأعني بالاستجداد الجهد في ألا يواطئ من قبله في مجموع عبارة أو جملة معنى ، وبالتأنق طلب الغاية القصوى من الابداع في وضع بعض أجزاء العبارات والمعاني من بعض وتحسين هيآت الكلام في جميع ذلك .

---

(1) نفسه : 119

(2) بياض مقدار كلمة . المحقق .

فان العبارة اذا استجدت مادتها وتأنق الناظم في تحسين الهيـــأة التأليفية فيها وقعت من النفوس أحسن موقع . وكذلك الحال في المعاني" (1) فتكامل الحسن في العبارة الفصيحة عنده يكون باعتماد الاختيار على مستوى الوحدات الفردية ألفاظا ومعاني مما اصطلح على تسميته بالاستجـداد ، واعتماد أشكال رائقة في الترتيب تكون بمراعاة المواضع اللائقة وفـق موقـع العبارات والمعاني بعضها من بعض مما أسماه بالتأنق . وصف عمليـة تعاضد الوحدات اللفظية والمعنوية في السياق ووجوب مراعاة الانسجام فـي ذلك احساس ببلاغة التركيب التي تقوم هنا على كمالات جزئية أيضا تتبدى في انتقاء المواد أفرادا .

ويعتمد حازم التميز بين حقل الألفاظ والمعاني لضبط مراتـب الاستجداد والتأنق في كل حقل على حدة مع مراعاة خصائص كـل طـرف دون أن يغفل مستوى التحام العنصرين . فهو يبدأ الرصد على مستـوى اللفظ بمدخل شارح لخصائص التكامل بين بلاغة العبارة وبلاغة التأليف فـي هذه المقارنة المقابلة بين الكلام البليغ والرسم يقول : " واعلم أن منزلـة حسن اللفظ المحاكى به واحكام تأليفه من القول المحاكى به ومن المحاكـاة بمنزلة عتاقة الأصباغ وحسن تأليف بعضها الى بعض وتناسب أوضاعها من الصور التي يمثلها الصانع . وبما أن الصورة اذا كانت أصباغها رديئـة وأوضاعها متنافرة وجدنا العين نابية عنها غير مستلذة لمراعاتها ، وان كان

---

(1) حازم . المنهاج : 215 ـ 216

تخطيطها صحيحا ، فكذلك الألفاظ الرديئة والتأليف المتنافر، وان وقعت بها المحاكاة الصحيحة فانا نجد السمع يتأذى بمرور تلك الألفاظ القبيحة التأليف عليها ، يشغل النفس تأذي السمع عن التأثر لمقتضى المحاكاة والتخييل ، فلذلك كانت الحاجة في هذه الصناعة الى اختيار اللفظ واحكام التأليف أكيدة جدا " (1) .

ونجد حازما يقابل بين اللفظ وتأليفه وموضوع المحاكاة من جهة ، والأصباغ وحسن تأليفها والصورة التي تتركب منها من جهة أخرى ، وهذا بالقدر الذي يذكر بعبد القاهر وما درج عليه من اجراء المقارنة بين بنية العبارة وتأليف الصورة (2) ، يكشف في الآن نفسه امكان تجاوز هذين الشرطين المتجسدين في انتقاء المواد اللفظية واعتماد التأليف الحسن في ترتيبها ، اذ يمكن للقول أن يخلو منهما مع توفره على صحة تخطيط المحاكاة ، وهذا يدل على أنهما من مرتبة التحسينات المضافة الى دلالة سليمة ، يشهد بذلك تأكيد سلامة الصورة المرسومة وصحة خطوطها مع الاقرار برداءة الأصباغ وتنافر الأوضاع ، حيث تنسجم المقارنة في اعتماد الحس في الادراك ، اذ يكون تأذي البصر من رؤية فساد الصورة المرسومة متطابقا مع تأذي السمع من جراء تنافر الكلم المحاكى بها .

وعلى الرغم من ضياع القسم الأول من الكتاب المخصص لبحث الألفاظ ، الا أن نصا نادرا يجمل بحثه الألفاظ يذكره في موضع لاحق

---

(1) نفسه : 129

(2) ينظر الفصل السابق

في الكتاب ، يوثق لنا مقصوده الدقيق من انتقاء اللفظ واحداث التأليف الرائق ، وان كان يجمل المبحثين مما الا أنه يمكن تلمس ما يخص بـه المواد اللفظية أفرادا في قوله محددا الجهات التي تمكن الشاعر من التهدي الى العبارات الحسنة المتمثلة في : " اختيار المواد اللفظية أولا من جهة ما تحسن في ملافظ حروفها وانتظامها وصيغها ومقاديرها واجتناب ما يقبح في ذلك وقد تقدم . واختيارها أيضا من جهة ما يحسن منها بالنظر الى الاستعمال وتجنب ما يقبح بالنظر الى ذلك . واختيارها بحسب ما يحسن منها باعتبار طريق من الطرق العرفية وتجنب ما يقبح باعتبار ذلك " (1) ويبدو اعتماد حازم هنا على ما حددته مباحث الفصاحة في مستوى المفرد عند السابقين ، اذ يخص هنا شروطا تتمثل في انتقاء اللفظ وفق الشيوع والاستعمال ومسايرة العرف ، وكذلك مراعاة الحسن في بنية اللفظ مما يعود الى انسجام مادته الصوتية ، وانتظام صيغته وفق قواعد الفصاحة عموما . ويكمل حازم بهذه الشروط التي تراعي بنية الألفاظ وخصائص صيغها ايفاء بمقتضيات الرصد الشامل لكل مستويات البنية ، الثغرة في انجاز عبد القاهر الجرجاني في النظم ، اذ كان غياب مبحث الألفاظ في مستواها الصوتي واعتماد المعنى المؤسس على التركيب أساسا ، في بحث بنية النص قصورا في الامتداد بالبحث الى المستويات الشاملة الحادثة في كل سياق مفيد .

---

(1) نفسه : 222

ثم ينتقل حازم الى رصد مستوى التأليف في مرتبة المواد اللفظية أفرادا ومركبة مكملا حصر الحسن في العبارة ، اذ يرى أنه : " من ذلك حسن التأليف وتلاؤمه ، والتلاؤم يقع في الكلام على أنحاء : منها أن تكون حروف الكلام بالنظر الى ائتلاف بعض حروف الكلمة مع بعضها وائتلاف جملة كلمة مع جملة كلمة تلاصقها منتظمة في حروف مختارة متباعدة المخارج مترتبة الترتيب الذي يقع فيه خفة وتشاكل ما ، ومنها ألا تتفاوت الكلم المؤتلفة في مقدار الاستعمال فتكون الواحدة في نهاية الابتذال والأخرى في نهاية الحوشية وقلة الاستعمال ، ومنها أن تتناسب بعض صفاتها مثل أن تكون احداها مشتقة من الأخرى مع تغاير المعنيين من جهة أو جهات أو تتماثل أوزان الكلم أو تتوازن مقاطعها ، ومنها أن تكون كل كلمة قوية الطلب لما يليها من الكلم أليق بها من كل ما يمكن أن يوضع موضعها " (1) .

ويرصد حازم في هذا القسم من ضبط أشكال الانسجام في التأليف اللفظي صفات عرفتها مباحث الفصاحة قبله تتحدد هنا في ضرورة احداث الانسجام بين حروف الكلمة الواحدة والكلم المتعددة بمراعاة ما عرف من اعتماد تباعد المخارج وانتقاء اللفظ أو الألفاظ وفق الانسجام الصوتي المتلائم الذي لا يسبب على مستوى التلفظ توعرا أو صعوبة ، ويؤكد على ضرورة احداث التلاؤم وفق الدلالة بمراعاة عدم التناقض في حشد المبتذل

(1) نفسه

بجوار الحوشي ، أو ضرورة احداث التناغم بمراعاة التجنيس أو الاشتقاق أو السجع أو الترديد . والحق أن هذه المستويات الموسيقية في اللفظ تؤكد شمول فعل المحاكاة في نظر حازم اذ لا يكون التحسين اللفظي الا رافدا يرسخ الفعل التخييلي .

ثم يرتقي حازم في مبحث التأليف الى مزيد من التدقيق في رصد مواقع الكلم وضرورة مراعاة التأليف بينها ، هذا التأليف الذي يوجده طلب بعضها بعض وفق التلاؤم العائد الى الصيغة أو الموقع ، واعتماد السهولة في نسق الكلام مع تزييله باعتماد المؤاخاة فيه ، حيث يتبدى ذلك مفصلا في شروط جماعها ضرورة مراعاة : " التسهل في العبارات وترك التكلف و التسهل يكون بأن تكون الكلم غير متوعرة الملافظ والنقل من بعضها الى بعض ... والتكلف يقع اما بتوعر الملافظ أو ضعف تطالب الكلم أو بزيادة ما لا يحتاج اليه أو نقص ما يحتاج ، واما بتقديم وتأخير ، واما بقلب ، واما بعدل صيغة عن صيغة هي أحق بالموضع منها ، واما بابدال كلمة مكان كلمة هي أحسن موقعا في الكلام منها ... واما بتكرار ، واما بالحيدة عن معنى تقصر العبارة عنه الى معنى مؤد عن مثل تأديتيه تطاول العبارة عنه . ومن ذلك ايثار حسن الوضع والمبني وتجنب ما يقبح من ذلك . فمن حسن الوضع اللفظي أن يؤاخي في الكلام بين كلم تتماثل في مواد لفظها أو في صيغها أو في مقاطعها فتحسن بذلك ديباجة الكلام . وربما دل بذلك في بعض المواضع أول الكلام على آخره . ومن ذلك وضع اللفظ ازاء اللفظ الذي بين معنييهما تقارب وتناظر من جهة ما لأحدهما

الى الآخر انتساب وله به علقة ، وحمله عليه في الترتيب . فان هذا الوضع في تأليف الألفاظ يزيد الكلام بيانا وحسن ديباجة واستدلالا بأوله على آخره . ومن قبح الوضع والتأليف أن تكون الألفاظ مع عدم تواخيها بعيدة أنحاء التخاطب شتيتة النظم متخاذلا بعضها عن بعض كما قال :

لم يضرها ، والحمد لله ، شيء   فانثنت نحو عزف نفس ذهول" (1)

واجتماع هذه المواصفات الواجب مراعاتها في بناء العبارة من ضرورة تحسين المفرد والمركب ينتج عنه صفات وخصائص في النص ، ورغم أن هذه الصفات يترجمها احساس المتذوق ، الا أن التدليل على هذه الأحاسيس بكيفيات تشكل المادة توثيق للانطباع الذي توجده هذه الخصائص في النفس ، ذلك أن : " بقوة التهدّي الى العبارات الحسنة يجتمع في العبارات أن تكون مستعذبة جزلة ذات طلاوة . فالاستعذاب فيها بحسن المواد والصيغ والائتلاف والاستعمال المتوسط . والطلاوة تكون بائتلاف الكلم من حروف صقيلة وتشاكل يقع في التأليف ربما خفي سببه وقصرت العبارة عنه . والجزالة تكون بشدة التطالب بين كلمة وما يجاورها وبتقارب أنماط الكلم في الاستعمال وسائرها يتعلق بالألفاظ المفردة من الشروط المذكورة التي تطرد الكلم بوجودها فيها أحسن اطراد " (2) فالعذوبة عالقة بالمادة في مستوى الصيغة وحسن حروفها واستعمالها ،

---

(1) نفسه : 223 - 224

(2) نفسه : 225

والطلاوة تحدثها الحروف الصقيلة المتآلف منها الكلم ، ثم يكــــون عــــن تطالب الكلم وصف الجزالة ، وتضام هذه الدوائر وتداخلها احــــــداث لطبقات من الحسن تتعاضد في تشكيل محسنات النص في مرتبة تناســـب كلماته أفرادا وتراكيب ضمن مساق طبقاتها المختلفة .

وإذا كان ما سلف يتعلق ببحث الألفاظ في ذاتها وهيآتها فــان من خصائص درس الألفاظ ضبط علائقها بالمعنى في مستوى ثان فــي مـــا أسماه حازم بدلالتها . فضمن الشروط السابقة يخص هذا الموضوع بقوله : "وان يكون اللفظ طبقا للمعنى تابعا له جارية العبارة من جميع أنحائــــها على أوضح مناهج البيان والفصاحة . هذا اذا لم يكن المقصد اغمــــاض المعانــــي " (1) .

وقد خص حازم مشكلة غموض المعاني بوقفات تتيح لنا فهم علاقــات اللفظ والمعنى عندما يعالج عوامل الغموض ووسائل توضيحه ذلــك أنـــه يرى : " أن اشتكال المعاني وغموضها من جهة ما يرجع اليها أو الـــى عباراتها يكون لأمور راجعة الى مواد المعنى أو مواد العبارة أو الى مـــا يكون عليه اجراؤهما من وضع وترتيب أو الى مقادير ما ترتب من ذلــك أو الى أشياء مضمنة فيهما أو أشياء خارجة عنهما " (2) .

ومعالجة الكيفيات التي يحدث عنها بيان المعاني مما يرجع الـــى المعنى أو اللفظ لا تخدم غرضنا وان كانت ستبيّن أساليب ازالة أسبـــاب

---

(1) نفســـه : 223

(2) نفســـه : 175

الغموض العائدة الى الألفاظ والمعاني ، اذ ليست هذه الكيفيات الا وسائل الابانة والفصاحة عن هذا الغموض كان يعتمد تسهيل العبارة لايضاح المعنى الدّقيق واللطيف والخفي .

" أما ما يرجع الى اللفظ مما يوقع في المعاني غموضا واشتكالا فمن ذلك أن تكون الألفاظ الدالة على المعنى أو اللفظة الواحدة منها حوشية أو غريبة فيتوقف فهم المعنى عليها ... ومن ذلك أن تكون اللفظة أو الألفاظ مشتركة فتدل على معنيين أو أكثر لا في حال واحدة ... ومن ذلك أن تكون كلمة قد وصلت بحرف أو حذف منها حرف فتتصل بكلمة يحتمل افظها أن يكون الحرف الموصول بالأول داخلا عليها أو من جملة حروفها ، أو يكون قد أدخل على الثانية حرف يخيل لك أنه صلة للأولى أو تتمة لما نقص منها فيعرض من هذا فهم الكلام على غير وجهه " (1) ويتحدد مما سلف غموض المعنى بصفات تعلق باللفظ مما يجعل الدلالة شركة بينهما اذ يكون الخط المدروس هنا وصلة اللفظ بالمعنى مما سيبيح لحازم عند بحث المعاني التي هي مدلول الألفاظ ضبط تنوع الصور المعنوية التي يحدثها السياق اللاحم بين مستويات المعاني ونسبها المختلفة ، والهيآت اللفظية الدالة .

وينتقل حازم في نص تال لرصد عوامل الغموض المتأتية عن اللفظ في مستوى التأليف ، فيرى أن من أسباب الغموض : " الاخلال بوضع الكلام وازالة ألفاظه من مراتبها حتى يصير المتأخر متقدما والمتقدم متأخرا

---

(1) نفسه : 184 - 185 - 186

فتتداخل الألفاظ بعضها على بعض فتشكل العبارة ولا يتحقق نظامها قبل التقديم والتأخير ولا يعلم كيف كان (...) [1] وهذا المذهب رديء جدا في الكلام ، وكان همام بن غالب الفرزدق يكثر من هذا النوع - كأنه كان يقصده - ومنه قوله :

وما مثله في الناس الا مملكا أبو أمه حي أبوه يقاربه " [2]

وتمثيله بالبيت السابق - الشائع كمثال للتعقيد اللفظي في المركب - لغموض المعنى المتأتي من التأليف اللفظي ، مع التدليل على أن مركز الغموض عائد الى بنية العبارة والى الاخلال بوضعها ، واشتراط تحقيق النظام باحداث تغيير يتعلق بالتقديم والتأخير ، اقتراب من تناول عبد القاهر البيت نفسه حيث رأى سبب فساده الاخلال بمعاني النحو مرة ، وبالتضاد بين بنية العبارة الظاهرة وبنية الفكر الخفية مرة أخرى .

أما ما يراه حازم راجعا الى المعنى من أسباب الغموض فهو : " أن يكون المعنى في نفسه دقيقا لطيفا يحتاج الى تأمل وفهم ، ومنها أن يكون المعنى قد أخل ببعض أجزائه ولم تستوف أقسامه ، ومن ذلك أن يكون المعنى مرتبا على معنى آخر لا يمكن فهمه وتصوره الا به ، ومنه أن يكون منحرفا بالكلام وغرضه عن مقصده الواضح معدولا اليه عما هو أحق بالمحل منه " [3] . وترجع بعض أسباب علاج الغموض في المعنى الى اللفظ حيث تتحقق بتسهيله ، وبعضها الى المعنى نفسه ، كمحاولة الابانة

---

(1) بياض بالأصل مقداره ثلاث كلمات . المحقق
(2) حازم ، المنهاج : 187
(3) نفسه : 177

عنه بأن يقرن به ما يناسبه ويقرب منه من المعاني الواضحة ليكون في وضوحها نفي لانبهام ذلك المعنى ، وهي تفسح لنا المجال الى الانتقال الى العلائق التي يمكن أن تنضبط المعاني في قنواتها ، مما سيما دل بحثه بحث اللفظ ، اذ سيكون بحث المعنى في نفسه موزعا بين جوهره المتبدي في المحاكاة وأعراضه التي تتبدى في أنماط النسب والعلاقات التي تنتظم المعاني .

والحق أن مبحث المعنى يحتل ركنا مكينا في نظرية القرطاجني في الشعر عموما ، وبنية النص خصوصا ، فمن منظور كمي خص المعنى بقسم من أقسام الكتاب الأربعة ، ثم لم يكن القسم الرابع الذي أفرده لبحث طرق الشعر وأغراضه والأساليب والمنازع الا تفخيما لمبحث المعاني نفسه باقرار حازم ، يضاف الى ذلك أن القسم الثالث من الكتاب الذي أسماه النظم وعالج الأوزان الشعرية التي تعتبر من مستلزمات موسيقى الألفاظ دون أن يغفل التعرض الى التوافق والاحتواء بين الوزن الشعري والغرض تعرض فيه أيضا لقواعد الصناعة النظمية وهي خلاصة صناعة القصيدة معاني وألفاظا وأساليب ونظما . فماذا أضفنا الى ذلك أن منهجا من مناهج هذا القسم الخاص بالنظم خلص الى درس وحدة القصيدة وفصولها ، وهو مبحث يرصد التحام المعاني والألفاظ ، أمكن اعتبار أن أغلب مادة الكتاب، باستثناء القسم الأول الضائع الخاص باللفظ ، خالصة لبحث المعنى ، علما بأن من موضوعات القسم الضائع ما يبحث صلة الألفاظ بالمعاني .

وعلى الرغم من الاقرار بقيمة اللفظ الذاتية الراجعة الى مستـــوا ه الصوتي ، والى التنويه بأهمية اختيار المادة اللفظية في ذاتها ، والـــى اعتبار هيأة اللفظ التحسينية في مستواها الترتيبي الصوتي عضدا للمحاكـــاة العالقة بالمعنى ، وهي عناصر تسد الثغرة في انجاز عبد القاهر الـذ ي تجاهل أو كاد مستوى الألفاظ الصوتي ، أقول رغم كل ذلك الا أن المعنى حظي بالقسم الوافر من العناية ، وليس من المستبعد أن يكون ذلـــك صدى لعبد القاهر ومفهومه للنظم ، ذلك أنه رغم المراهنة في النظم عـلى السياق المؤسس للـــدلالة حسب ما يوفره التركيب ، الا أن القصد هـو المعنى المتولد عن ذلك ، لذلك لم يكن بد لحازم من أن يؤســـس مبحثه في المعاني على مسلمة تخول له تأكيد فكرة التفريع الحادثة عـــن تضام المعاني في سياق أوجه التناسب المختلفة .

ان حازما القرطاجني اذ يبحث جهات الأقاويل الشعرية الـتي : " هي ما يكون الكلام منوطا به من الأشياء المقصود وصفها أو الاخبـا ر عنها " ويرى أنها ضربين : " ضرب يقع في الكلام مقصودا لنفسه ، وهو ما كان له بالغرض المقول فيه علقة وله اليه انتساب بوجه يوجب ذكـره . والصنف الثاني ما لم يكن له بالغرض علقة ، ولكن له علقة ببعض الجهـات المتعلقة بالغرض ، فيذكر تابعا لما ذكر معتمدا على جهة احانـــة أو محاكاة أو غير ذلك ، وقد يكون له بالغرض علقة الا أنه لم يذكر الا من حيث ما هو تابع لغيره ومتعلق به " (1) يضع أساسا أولا في ضبـــط

---

(1) نفســـه : 216

علائق جهات المعاني من حيث الصلة بالغرض الرئيسي ومن حيث الصلة ببعض جهات الغرض بنسبة ما . وستستحيل الجهات الرئيسية أوائل والأخرى ثواني ، وتفاوت الشعراء في الثواني أكثر : " لأن الجهات الأول يمكن حصرها في كل فن ، وأما الجهات الثواني فقلما يتأتى حصرها لكثرة ما يمكن أن يستطرد من الشيء اليه أو يحال به عليه أو يحاكى به أو يعلق على الجملة به لنسبة في المعنى تقتضي ذلك " (1) .

ان حازما يبحث عن مركز التفتيت المتحكم في ثراء المعاني وغناها في النص ، ولا يملك هنا أن يراهن على معاني النحو انما يبحث عن البديل ، فمعاني النحو اذ تؤسس منطلقها في التركيب بمراعاة معاني الفاعلية والمفعولية والحالية ... ووظائفها في احداث الدلالة ووحدة المفهوم الناتج عن السياق فهي تتأسس على مسلمة مفادها أن الأبنية النظرية للتركيب تمثل الأصول التي عنها تحدث طرائق التركيب المختلفة . وليست الوجوه والفروق الصائدة الى معاني النحو سوى أبنية سطحية كثيرة تتفرع عن أصولها اللغوية لتتوافق في كل سياق مع الغرض المبتغى ، من هنا يرى عبد القاهر أنها تمز على الحصر . وقد استغل حازم هذا الأساس الذي سيتأكد لنا مع مسار هذا الفصل ليوجد البديل لنظرية النظم على مستوى العبارة ، ثم على مستوى نظم القصيدة كاملة . فكان جوهر فكره المحلل لظاهرة التناسب الحاصل بين عناصر المعاني لا يقوم في المنطلق على المعاني النحوية ، انما يتأسس على المحاكاة ووفق ... ل

---

(1) نفسه : 116 - 117

أشكال التضام التي يمكن أن تحدثها علقة معنى بآخر من تماثل وتشابه وتناظر وتقابل ... وقد اقتضاه ذلك الاستعانة بفكرة راسخة في بلاغة عبد القاهر وهي المعاني الأول والمعاني الثواني ، وحازم يعتمد هذا الاصطلاح في وصف صلات الجهات الأول والثواني ثم في وصف معاني الجهات الأول والثواني في قوله : " والمعاني الشعرية منها ما يكون مقصودا في نفسه بحسب غرض الشعر ومعتمدا ايراده ومنها ما ليس بمعتمد ايراده ولكن يورد على أن يحاكى به ما اعتمد من ذلك أو يحال به عليه أو غير ذلك . ولنسم المعاني التي تكون من متن الكلام ونفس غرض الشعر المعاني الأول ، ولنسم المعاني التي ليست من متن الكلام ونفس الغرض ولكنها أمثلة لتلك أو استدلالات عليها أو غير ذلك لا موجب لايرادها في الكلام غير محاكاة المعاني الأول بها أو ملاحظة وجه يجمع بينهما على بعض الهيآت التي تتلاقى عليها المعاني أو يصار من بعضها الى بعض المعاني الثواني فتكون معاني الشعر منقسمة الى أوائل وثوان "(1) .

واعتماد حازم مصطلح المعاني الأول والثواني الذي : " رغم الأصول الفارابية التي يتضمنها ... الا أن المصطلح نفسه يذكر بعبد القاهر الجرجاني "(2) يخفي الأساس الدقيق الذي تنبني عليه فكرته في الصلة بين المعاني عموما ، من هنا يحدث الانسجام بين فكرته في

---

(1) نفسه : 23

(2) د . جابر عصفور . مفهوم الشعر : 350

أوجه التناسب بين المعاني المستفيدة من رأي الفلاسفة الاسلاميين في الموضوع نفسه [1] ، واصطلاح المعاني الأول والثواني الذي لا يعني به : " مستويين متفاوتين في التعبير ، وانما يعني معاني متساندة يوضح تاليها سابقها " [2] .

يتنزل مصطلح المعنى ومعنى المعنى عند عبد القاهر ضمن تناول دلالي للصورة المجازية حيث يستحيل المدلول الأول المباشر الى دال يحيل الى المدلول المقصود . فالمنظور العمودي لطبقات الدلالة استوجب استغلال الاصطلاح ليخدم هذه الحقيقة تمشيا مع تعليل عبد القاهر التحولات الدلالية الحاصلة في السياق اثر استغلال الصور البلاغية ، وهذا يتوافق مع موقفه المغاير لموقف البلاغيين في التدليل على أن الصور المجازية تكون في المعنى وليست نقلا للفظ ، دون أن ننسى تنزيله هذه الصور ضمن سياق العبارة اذ يراها من مقتضيات النظم . أما حازم القرطاجني فانه يوظف الاصطلاح ليخدم به رأيه في الفصل بين المعاني الأول والثواني من منظور أفقي ، ان صح الوصف ، حيث ان المسألة تتعلق بمعان جوهرية في الغرض تنسب اليها معان أخرى ثانوية بشكل من أشكال النسبة ، ولما كانت هذه طارئة قد تثبت أو تسقط ، ولكنها تزيد في جمال المحاكاة ، أسماها ثواني الا أنه اذ يؤكد أن هذه الثواني تعز على الحصر وان قوة الشعراء تتفاوت في هذه الثواني أكثر من تفاوتها في الأوائل ، يذكر

---

(1) ينظر الفصل الخاص بالفلاسفة في الموضع الذي تعقب أشكال الترتيبات العالقة بالألفاظ والمعاني .

(2) د . احسان عباس . تاريخ النقد الأدبي : 570

برأي عبد القاهر في الفروق والوجوه الحادثة عن النظم وأنها لا نهائية ، فاذا أضفنا الى ذلك أن تصوره للنسب الواقعة بين المعاني يخول لـه الامتداد بنظريته الى أن تغطي القصيدة كاملة ، بخلاف نظرية النظم التي لا تتجاوز حدود العبارة ، واذا استحضرنا الأساس الذي تقوم عليه فكرته القائم على النسبة الحاصلة بين معنى ومعنى التي تعود أساسا الى محاكي ومحاكى ، وما يتفرع عن ذلك من أوجه النسب ، وأن موقفه من المتكلمين كما بدا في مطلع الفصل سيرسخ ايجاد البديل لنظرية المتكلمين الأساسية كما تبدو في النظم ، والاعتماد في ايجاد هذا البديل على نقيضها وهو التخييل أو المحاكاة وهو أساس نظرية حازم ، أمكن ادراك العوامل التي جعلت حازما يفتت من معاني النحو فكرته في النسب الحادثة بين المعاني ، غير أن أمره ينطلي وشيكا حين يضطر الى مواجهة ما أسماه هو أيضا بصور المعاني (1) .

وتقوم أسس التفريعات الحادثة بين المعاني على مبادئ متنوعة محكومة الى قاعدة منطقية والى أساس من التخاطب ذلك : " أن المعاني صنفان : وصف أحوال الأشياء التي فيها القول ، ووصف أحوال القائلين أو المقول على ألسنتهم ، وأن هذه المعاني تلتزم معاني أخر تكون متعلقة بها وملتبسة بها ، وهي كيفيات مآخذ المعاني ومواقعها من الوجود أو الفرض وغير ذلك ونسب بعضها الى بعض ، ومعطيات تحديداتها وتقديراتها ، ومعطيات الأحكام والاعتقادات فيها ، ومعطيات كيفيات

---

(1) دون أن ننسى الاشارة الى أن في مصادر الفلاسفة ما يشكل منطلقات اعتمدها حازم أيضا في تأسيس الرأي في صور المعاني . ينظر مثلا : ابن رشد . تلخيص الخطابة : 547 _ 548

المخاطبة " (1) .

واذا كان أصل المعاني وصف جهات الأشياء التي لها علقة رئيسية بالغرض وكذا أحوال الواصف فان لمعاني الجهات الرئيسية صلات بغيرها تتبدى في تفريعات معنوية تكون من جهة ما له بها نسبة ، أو ما يكون من جراء التعريف والتحديد للمعنى والأحكام التي تصدر في شأنها وكذا كيفيات المخاطبة ثم ضبطها من منظور الحقيقة ان كانت واقعية أو متخيلة في اطار ما يربطها بغيرها في المكان والزمان . وهكذا يكمن خلف هذه التفريعات كل قول شعري ، ذلك أن على كل قاصد للقول الشعري مريد لتحسين المعاني : " أن يعرف وجوه انتساب بعضها الى بعض .فيقول : انه قد يوجد لكل معنى من المعاني التي ذكرتها معنى أو معان تناسبه أو تقاربه ، ويوجد له أيضا معنى أو معان تضاده وتخالفه . وكذلك يوجد لمضاده في أكثر الأمر معنى أو معان تناسبه . ومن المتناسبات ما يكون تناسبه بتجاور الشيئين واصطحابهما واتفاق موقعيهما من النفس ، ومنه ما تكون المناسبة باشتراك الشيئين في كيفية ، ولا يشترط فيها التجاور ولا الاتفاق في الموقع من هوى النفس . وما جعل فيه أحد المتناسبين على هذه الصفة مثالا للآخر ومحاكيا له فهو تشبيه " (2) .

وأوجه التناسب السابقة تفسر على مستوى التمثيل النقدي والبلاغي في ما يمكن أن يعرف باحداث التماثل بين المعاني عندما يناظر بينها

---

(1) المنهاج : 14
(2) نفسه

فيوضع أحدهما في حيز مقابل لحيز الآخر ، أو تحقيق المناسبة عندما يقترن المعنى بما يناسبه ، أو ايجاد مقابلة أو مطابقة عند احداث التضاد في المعاني أو ايجاد أوجه الاقتران الحادثة بين المتشابهين مما ينتج عنه التشبيه والاستعارة . وللمعاني صور أخرى كالتكرار ، ذلك أن المعاني ضربان : " صور متكررة وصور غير متكررة . والتكرار لا يجب أن يقع في المعاني الا بمراعاة اختلاف ما في الحيزين اللذين وقع فيهما التكرار من الكلام . فلا يخلو أن يكون ذلك اما لمخالفة في الوضع : بأن يقدم في أحد الحيزين ما أخر في الآخر ، أو بأن تختلف جهات التعلق في الحيزين ، أو بأن يفهم المعنى أولا من جهة الابهام ثم يورد مفسرا من الجهة التي وقع فيها الابهام ، أو بأن يجمل ثم يفصل - وهذا يجتمع مع ما قبله من جهة ويفارقه من جهة - أو بأن يفصل ثم يجمل الضرب من المقاصد ، أو بأن يورد على صورة من الجمع والتفريق كما يقال : أنت وزيد بحران تكون أنت للعذوبة وذلك للزعاقة أو بأن تبان الجهتان اللتان تواخي بهما الضدان على الشيء كقوله :

(....) (...) يخشى ويتّقى يرجّى الحيا منه وتخشى الصواعق

فعلى هذه الأنحاء وما ناسبها يقع التكرار في المعاني فيستحسن . وكثيرا ما تقع التفصيلات والتفسيرات والتقسيمات في المعاني التي تكون من هذا القبيل " (1) .

(1) نفسه : 36 - 37

ويتكيف رأي حازم ودعوته الى ضرورة التنويع في مسالك الكلام والتقاذف فيه الى شتى أنواع النسب والاقترانات مع منظوره لوظيفة الشعر المؤسسة على احداث التأثير في المتلقي وذلك يتحقق وفق صياغة لائقة ، ذلك وان كان الأساس في اخراج الصياغة وفق أنماط التناسب والتشاكل العالقة بين المستويات المعنوية واللفظية اقرارا بخصوصيات تشكيلية عالقة بالنص مما يقتضي فض أسرارها اعتماد العقل والتمييز والمران ، الا أنها محكومة بالمنظور الوظيفي أساسا لارتباطها بوظيفة التعجب الحاصلة في النفس ، ذلك أنه : " يجب ألا يسلك بالتخييل مسلك السذاجة في الكلام ، ولكن يتقاذف بالكلام في ذلك الى جهات من الوضع الذي تتشافع فيه التركيبات المستحسنة والترتيبات والاقترانات والنسب الواقعة بين المعاني . فان ذلك مما يشد أزر المحاكاة ويعضدها ، ولهذا نجد المحاكاة أبدا يتضح حسنها في الأوصاف الحسنة التناسق ، المتشاكلة الاقتران ، المليحة التفصيل ، وفي القصص الحسن الاطراد ، وفي الاستدلال بالتمثيلات والتعليلات ، وفي التشبيهات والأمثال والحكم ، لأن هذه أنحاء من الكلام قد جرت العادة في أن يجهد في تحسين هيآت الألفاظ والمعاني وترتيباتها فيها " (1) .

---

(1) نفسه : 90 - 91

ويدل الالحاح على تحسين هيآت الألفاظ والمعاني وترتيباتها فيها الناتجة عن أشكال التقاذف بين المعاني المتناسبة والألفاظ الدالة عليها على تدقيق حازم رؤيته صلات المعنى باللفظ ، اذ تبدو صلة التلاحم بينهما افرازا لأنماط العلائق المختلفة ... وهنا يتحدد لحازم خط يشقه في حقل مشترك بين لفظ دال ومدلول حيث سيؤول مفتاح التدقيق الراصد لعلائق المنصرين الى اصطلاح صور المعاني المشار اليه في النص ما قبل السابق ؛ وهذا الاصطلاح اذ يشكل ركنا في نظرية عبد القاهر في النظم ، رغم الاقرار بحضوره في أعمال السابقين — يزيدنا تدليلا على الاقتراب الحاصل بين الرجلين هذا الاقتراب المتبدي في استثمار حازم لمعطيات نظرية النظم ومزجها مع أصوله الراسخة في أعمال فلاسفة الاسلام لاحداث ائتلاف متناغم .

وينتج عن أوجه التناسب المؤكدة في مواقف شتى لحازم بين المعاني ، صور للمعاني ، ذكر بعضها كاقرار بشتى العلائق الرابطة بين المعاني في ما أسماه صلة الزمان والمكان وأنماط التحديدات و أوجه التخاطب وكذا أشكال المحاكاة وغيرها ، الا أن ما يكتنف المعاني من ملابسات وما يحيط بها من صلات يفرز صورا أخرى جديدة ، فاذا حددنا الصلات الزمانية والمكانية للمعاني فقط نرى أنه : " يتركب من هذه الأحوال شتى صور من الكلام ، وتكون المعاني الواقعة بهذه الاعتبارات بحسب ما قدمته من تعدد الأفعال وتعدد مرفوعاتها ومنصوباتها أو اتحاد جميع ذلك أو اتحاد بعض من ذلك وتعدد بعض ، فتتضاعف صور المعاني بذلك تضاعفا يعز احصاؤه . والتركيبات التي تتنوع بها هيآت العبارات وما تحتها من المعاني من جهة مواقع بعض المعاني من بعض في الأزمنة

والأمكنة على ما تقدم راجعة الى المعاني التي تقدم التعريف بأنها تقع تحديدات في الأزمنة والأمكنة . وكثيرا ما يتأتى في هذه التركيبات تقسيم الكلام وتفصيله الى مقادير متعادلة متناسبة " (1) :

وتزداد صور الكلام المختلفة المتأتية أساسا من التفريعات العالقة بالمعاني الناتجة عما يكتنفها في الزمان والمكان من وقائع وحالات ثراء بصور التكرار المتأتية عن تعدد المفعولات والفواعل والأفعال وهذا تأكيد خاصية التكاثر في هذه الصور التي يعز احصاؤها ، حيث تتلبس بهيآت العبارات وما تحتها من المعاني ، وهو اقرار بتكامل التوالد بين العنصرين ، الا أنه محكوم أساسا بجوهر هذه التنويعات المحدثة لكل هذه الصور الذي هو المعاني . ويمكننا أن نضيف لتأكيد ذلك ، رأيا آخر لحازم في أشكال من الصور الأخرى التي يحدثها أساس آخر تقوم عليه المعاني متمثلا في تحديداتها من العموم والخصوص أو الكلية والجزئية وكذا الأحكام الواقعة فيها ، وكيفيات التخاطب : " فان هذه الأشياء أيضا مما تتضاعف بها الصيغ والعبارات عن تلك المعاني فيؤدي تنوع صور المعاني والعبارات ، بجميع ذلك وبما قد ذكر أيضا في غير هذا الموضع من هذا الكتاب مما تتكاثر به صور المعاني ، الى وقوع المعاني على هيآت وصور يعز حصرها ولا يتأتى استقصاؤها لكثرتها " (2) .

---

(1) نفسه : 34 — 35

(2) نفسه : 35

ان حازما أراد أن يجد أساسا آخر - غير معاني النحو - يؤسس عليه فكرته في صلة المعاني والألفاظ من جهة ، ويدلل بواسطته على أشكال التوليدات المختلفة في المعاني العائدة الى أسس واحدة ، ويكون منطلقه في بحث بنية القصيدة الكلية ، الا أن في قاعدة هذا التصور شبها واقترابا من معاني النحو ، ذلك أن الفروق والوجوه المتعددة الناتجة عن مختلف التنويعات في الأبنية الأساسية في النحو كالتفريعات عن الحال والمبتدأ والخبر وغيرها بقدر ما تتيح للبليغ امكانية التعبير عن شتى المواقف مع احداث التطابق بين كل بنية متفرعة عن بنية نواة ، وغرضه المقصود ، تمثل أساس عبد القاهر في ايفاء النص البليغ حقه في الكشف عن تعاضد معاني الكلم وفق معاني النحو ومنهما تكون الأساس في تشخيص بلاغة وفنية النص . أما المقابل عند حازم لوجوه النظم وفروقه فهو صور المعاني المتفرعة عن أصول تؤسس قواعد تنتظم صلات المعاني مطلقا ، ضبطت هذه الأصول وفق تحديدات منطقية وحيوية ولغوية من هذه الأصول مثلا حدود المعاني أو علائقها بالزمان والمكان ، اذ يمكن التفريع انطلاقا من هذين الأسين ووفق أشكال الترابط التي يمكن أن تنتظم معنى وآخر صورا شتى يبدو فيها التعاضد تاما بين الهيأة التأليفية اللفظية التي يتلبسها المعنى ، والمعنى نفسه ، فاذا أضفنا الى ذلك أن أسس هذا التنويع الحادث في هذه الصور انما هو المعاني مثلما تحدد في نظرية النظم لدى عبد القاهر من أن كل قصد للكلام انما يتم بتوخي معاني النحو في معاني الكلم ، وأن كل قصد للترتيب وتوخي معاني النحو في الكلم احداث لصورة تماما كتشكل صور المعاني لدى

حازم من جراء تنويعات النسب بين المعاني ، أمكن التقريب بين النظريتين وان اختلفت المناهج المعتمدة في كل نظرية .

الا أن استغلال حازم لنظرية النظم [1] لا يلبث أن يبين عن نفسه صريحا عندما يتمادى في محاصرة صور المعاني التي تتنوع مصادرها وان انقسمت حسب وجودها الى ما لها وجود خارج الذهن أو الى التـــي جعلت بالفرض بمنزلة ما لها وجود خارج الذهن والى ما ليس لهـــا : " وجود خارج الذهن أصلا ، وانما هي أمور ذهنية محصولها صور تقتنع في الكلام بتنوع طرق التأليف في المعاني والألفاظ الدالة عليها والتقاذف بها الى جهات من الترتيب والاسناد وذلك مثل أن تنسب الشيء عـــلى جهة وصفه به أو الاخبار به أو تقديمه عليه في الصورة المصطلح على تسميتها فعلا أو نحو ذلك . فالاتباع والجر وما جرى مجراهما معان ليس لهـــا خارج الذهن وجود لأن الذي خارج الذهن هو ثبوت نسبة شيء الى شيء أو كون الشيء لا نسبة له الى الشيء . فأما أن يقدم عليه أو يؤخر عنه أو يتصرف في العبارة عنه نحو من هذه التصاريف فأمور ليس وجودهـــا الا في الذهن خاصة " [2] . فالنسب الحادثة بين المعـــاني المؤسسة

---

(1) والحق أن النقاد والبلاغيين المتأخرين لم يشذ أغلبهم عن هـــذه القاعدة ، اذ نجد في مؤلفاتهم صدى نظرية النظم ، وفهم عبـــد القاهر لعلاقة اللفظ بالمعنى . ينظر : القزويني . الايضاح 1 : 80ـ 81ـ82 ، 105 ـ 106 . الزمخشري . الكشاف 1 : 23ـ24 ، 146... ابن الأثير . الجامع الكبير : 64 ... المثل السائر 1 : 115 ـ 116 ، 213 ... 229 ـ 230 ... ابن الزملكاني . التبيان : 32 ، 89 ، 147 ، 153 ـ 154 ، 195 ... العلوي . الطراز 1 : 18 ، 157 . جـ2 : 166 ـ 167 ، 224 ـ 225 .

(2) نفســـه : 15 ـ 16

على أشكال الاسناد والترتيب التي تحدثها خصائص بينها مردها صلة وصف أو خبر أو فعل أو غيرها كالتقديم والتأخير ، وهي ليست الا توقيعا ذهنيا في مادة لغوية ، اقرار بفعالية النحو في الكلام ، خاصة أن تعليق هذه المعاني بالذهن يطابق مكانة العقل لدى عبد القاهر اذ يعتبره الفاعل الأول والأساسي في صياغة الكلام البليغ .

وقد خلص لحازم أيضا من رأيه في صور المعاني قوانين ضابطة لأصول هذه المعاني تنسحب على كل صنف منها ، يتأكد ادراكها وادراك تفصيلاتها بالفكر ، يقول : "وانما يعرف صحتها من خللها أو حسنها من قبحها بالقوانين الكلية التي تنسحب أحكامها على صنف صنف منها ، ومن ضروب بيانها . ويعلم من تلك الجمل كيفية التفصيل ، ولا بد مع ذلك من الذوق الصحيح والفكر المائز بين ما يناسب وما لا يناسب وما يصح وما لا يصح بالاستناد الى تلك القوانين على كل جهة من جهات الاعتبار في ضروب التناسب وغير ذلك مما يقصد تحسين الكلام به " (1) .

فاذا أضفنا الى ضرورة اعتماد العقل في ادراك ما يلائم من هذه الصور وما لا يلائم ، يعاضده الذوق الصحيح ، الاحتكام في ذلك الى القوانين الكلية الضابطة لهذه الأصناف والتي بواسطتها يعرف صحيح هذه الصور وفاسدها ، ويميز الحسن من القبيح ، تماما كاسناد عبد القاهر هاتين الوظيفتين الى معاني النحو ، تأكدت لنا الخطوط الخفية التي تسربت منها أسس نظرية النظم الى آراء حازم ، ويزيد ذلك ابانة تأكيده:

---

(1) نفسه : 35 .

" أن الطباع أحوج الى التقويم في تصحيح المعاني والعبارات عنها من الألسنة الى ذلك في تصحيح مجاري أواخر الكلم "[1] فهذا التأكيد يشبه الحاح عبد القاهر على أن معاني النحو هي بمعزل عن أشكال الحركات الاعرابية الظاهرة اذ لا مزية في ادراك ذلك بين مدرك ومدرك ، انما الاعتبار للكيفيات التي تعمل وفقها معاني النحو في الكلم ، وتلك وظيفة الطباع والعقل وليست بذات صلة باللسان .

النظم والأسلوب أو شكل الشكل وشكل المضمون :

ليس النظم والأسلوب الا تزيينات لاحقة على جوهر الفعل التخييلي الذي يتبدى في تخاييل المعاني من جهة الألفاظ،حتى الهيآت اللفظية وأشكال الاقترانات بين المعاني المسبب عنها صورها المختلفة من نوع التحسينات الملحقة ، ذلك أن التخاييل تنقسم : " بالنسبة الى الشعر قسمين : تخييل ضروري ، وتخييل ليس بضروري ، ولكنه أكيد أو مستحب ، لكونه تكميلا للضروري وعونا له على ما يراد من انهاض النفس الى طلب الشيء أو الهرب منه . والتخاييل الضرورية هي تخاييل المعاني من جهة الألفاظ . والأكيدة والمستحبة تخاييل اللفظ في نفسه وتخاييل الأسلوب وتخاييل الأوزان والنظم ، وآكد ذلك تخييل الأسلوب "[2] .

---

(1) نفسه : 26

(2) نفسه : 89

فالمنظور الوظيفي لفعل المحاكاة هو الذي حدد التمايز بين أصناف التخييلات ، وذلك في انعكاس الغاية التخييلية المتمثلة في وظيفة التأثير على خواص النص البنوية . من هنا يعتمد حازم اصطلاح الأوائل والثواني مرة أخرى ليفرق بين صنفي التخييلات : " فالتخييل الأول يجري مجرى تخطيط الصور وتشكيلها . والتخييلات الثواني تجري مجرى النقوش في الصور والتوشية في الأثواب والتفصيل في فرائد العقود وأحجارها" (1) لذلك يتنزل النظم والأسلوب ضمن التوشية العزينتين لفعل المحاكاة المكتمل بمحاكاة المقول فيه بالقول تماما كهيآت اللفظ التحسينية ، أو أشكال التناسب الحادثة بين المعاني من جراء أنماط الاقترانات بينها .

ووظائف التحسين تتراكم وفق هذا التصور كأعراض على جوهر يتبدى في محاكاة المعنى بالألفاظ ، ويكبر في دائرة أولى تظهر في هيآت الألفاظ والمعاني لتتضخم في أسلوب ونظم ، اذ : " الأسلوب هيأة تحصل عن التأليفات المعنوية ، والنظم هيأة تحصل عن التأليفات اللفظية" (2) من هنا يكون مسار البحث في علاقات المعاني والألفاظ على مستوى الأسلوب تركيبا أو تضخيما لما سلف من تناول العنصرين في مستوى المعنى الجزئي ، كما انعكس ذلك أيضا في ما أسماه حازم عند ضبط قواعد الصناعة النظمية بالتخاييل الجزئية ، والتخاييل الكلية . فيكون بحث الأسلوب تقصيا للمعنى عندما يمتد ليشمل جهات عدة وأغراضا عدة ، علما بأن دراسته في ذاته

---

(1) نفسه : 93

(2) نفسه : 364

هنا كهيأة متشكلة من معاني جهات عدة قائمة على حضوره في النص ضمن كيان النص المركب ، بغض النظر عن كونه محصلة تشكل معاني لها وجه قيمي وأخلاقي ، ويكون بحث النظم تأكيدا لمسار بحث الألفاظ في ذاتها على مستوى التحسين الصوتي ، أو الدلالة على المعنى ، اذ ليس النظم الا تراكما لألفاظ يشكل انسجامها وفق التنظيم الزمني لأصواتها موسيقى القصيدة ، وتتحدد بدلالات الفصول المركبة منها المعاني المحاكاة حيث يؤول تركيب اللفظ في مستوييه الى صلة بين فصول القصيدة ، ومن ثم وحدتها المركبة .

ويتأسس المدخل التعريفي الراصد للمصطلحين ودلالتهما على تقابل صورتيهما الحاصلتين في المعاني والألفاظ ، لذلك : " وجب أن تكون نسبة الأسلوب الى المعاني نسبة النظم الى الألفاظ ، لأن الأسلوب يحصل عن كيفية الاستمرار في أوصاف جهة من جهات غرض القول وكيفية الاطراد من أوصاف جهة الى جهة . فكان بمنزلة النظم في الألفاظ الذي هو صورة كيفية الاستمرار في الألفاظ والعبارات والهيئة الحاصلة عن كيفية النقلة من بعضها الى بعض وما يعتمد فيها من ضروب الوضع وأنحاء الترتيب " (1) .

ولما كان الأسلوب هو هيئة حادثة في المعاني من جراء الانتقال بين معاني الجهات المخيلة وفق الغرض أو الأغراض اقتضى ذلك

---

(1) نفسه : 363

التلطف في الانتقال ومراعاة حسن الاطراد والتناسب بين مقصد ومقصد . وتأكد بذلك ربط الأسلوب في تنوعه : " بحسب مسالك الشعراء في كل طريقة من طرق الشعر ، وبحسب تصعيد النفوس فيها الى حزونة الخشونة أو تصويبها الى سهولة الرقة أو سلوكها مذهبا وسطا ، بين ما لان وما خشن من ذلك . فان الكلام منه ما يكون موافقا لأغراض النفوس الضعيفة الكثيرة الاشفاق مما ينوبها أو ينوب غيرها ، ومنه ما يكون موافقا لأغراض النفوس الخشنة القليلة المبالاة بالأحداث ، ومنه ما يكون موافقا للنفوس المقبلة على ما يبسط أنسها " (1) والتفريعات الحادثة عن أشكال التركيبات بين هذه الأساليب الثلاثة كثيرة لا يهمنا ذكرها ، انما المؤكد أن الأسلوب هيأة تحصل وفق الانسجام الحادث بين المسلك المتبع الموافق للطريقة الشعرية أو الغرض الشعري ، والحالة النفسية لقاصد القول المحددة بميل الى الخشونة أو الرقة أو التوسط بينهما ، اذ يبدو كل موقف من هذه المواقف ملائما للغرض المنتقى أو الأغراض العدة التي يمكن أن تنضوي تحت سلطان نمط من هذه الأنماط الأسلوبية الرئيسية أو أحد تفريعاتها .

واذا كان الأسلوب هيأة ناتجة عن تلطف في الانتقال بين المعاني وهو لا يعدو أن يشكل دائرة أوسع تحوي دوائر كثيرة تحدثها هيآت المعاني وصورها الحادثة عن أشكال تناسبها ، فان النظم امتداد للفظ ، ويجسد هذا الامتداد في جوهره القائم على الملائق بينهما قول حازم :

---

(1) نفسه : 354

" اعلم أن الأبيات بالنسبة الى الشعر المنظوم نظائر الحروف المقطعة من الكلام المؤلف ، والفصول المؤلفة من الأبيات نظائر الكلم المؤلفة من الحروف ، والقصائد المؤتلفة من الفصول نظائر العبارات المؤلفة من الألفاظ ، فكما أن الحروف اذا حسنت حسنت الفصول المؤلفة منها اذا رتبت على ما يجب ووضع بعضها من بعض على ما ينبغي كما أن ذلك في الكلم المفردة كذلك . وكذلك يحسن نظم القصيدة من الفصول الحسان كما يحسن ائتلاف الكلام من الألفاظ الحسان اذا كان تأليفها منها على ما يجب . وكما أن الكلم لها اعتباران : اعتبار راجع الى مادتها وذاتها، واعتبار بالنسبة الى المعنى الذي تدل عليه ، كذلك الفصول تعتبر في أنفسها وما يتعلق بهيآتها ووضعها ، وتعتبر بحسب الجهات التي تضمنت الفصول الأوصاف المتعلقة بها " (1) . وهكذا يعتمد حازم مصطلح النظم في وصف بنية القصيدة كاملة ، هيآت شكلية موسيقية ومعاني مدلولا عليها بالفصول المنتظمة للألفاظ . والحق أن حازما اذ يعتمد اصطلاح النظم في بحث بنية القصيدة كاملة يكيفه ليشمل مستوياتها المعنوية واللفظية في تفاعلها في أبيات الفصول لتتطابق كلها والغرض المقصود . ذلك أن : " المنحى الشعري نسيبا كان أو مدحا أو غير ذلك فان نسبة الكلام المقول فيه اليه نسبة القلادة الى الجيد ، لأن الألفاظ والمعاني كاللآلئ ، والوزن كالسلك والمنحى الذي هو مناط الكلام وبه اعتلاقه كالجيد له . فكما أن الحلي يزداد حسنه في الجيد الحسن ، فكذلك النظم انما يظهر حسنه في المنحى الحسن " (2) .

---

(1) نفسه : 287 . (2) نفسه : 342

من هنا يتسع مفهوم النظم ليشمل مستويات القصيدة موسيقى وألفاظا ومعاني . وما بحث قواعد الصناعة النظمية لدى حازم الا تأكيد ذلك ، اذ بها تحدد رأيه في صناعة القصيدة ونحو منهج في النظم تتعاضد فيه مستوياتها في الأسلوب والنظم والأوزان والمعاني والألفاظ . وهو اذ يمتد بالنظم ليشمل بنية القصيدة كاملة لا يغادر حدود عبد القاهر الجرجاني مطلقا ، وان استطاع بالفك بين مستويي المعاني والألفاظ والأسلوب والنظم أن يستغل نظرية عبد القاهر بوضوح في ضبط بلاغة العبارة لكنه أدرك أن معاني النحو لا تطال القصيدة كاملة اذ يأسرها النحو في حدود الجملة ، فكان عليه اعتماد اصطلاح يسع بنية القصيدة كاملة وليس أفضل من اعتماد النظم اذ به يتحقق لحازم أمران : ايجاد البديل لمفهوم عبد القاهر في النظم الذي لا يتجاوز حدود العبارة ، ومحاولة الحام هذا المفهوم الواسع للنظم بمفهوم الشعر المتجدد اساسا في كونه تخييلا، وبذلك يتم احتواء النظم ضمن هذا المفهوم الاخير حيث لا يعدو ان يكون والاسلوب من التخاييل الثواني.

استطاع حازم باعتماد النظم أن يبحث القصيدة معاني وألفاظا وأن يفرع عن مبحث الألفاظ رصد موسيقى القصيدة ، وهكذا اكتمل له احتواء مستوياتها الصوتية والدلالية كلها . ونجتزئ في التدليل على ذلك ببضع مواقع البحث ، منها درسه قوانين انتظام الفصول حيث ان : " الكلام في ما يرجع الى ذوات الفصول والى ما يجب في وضعها وترتيب بعضه من بعض يشتمل على أربعة قوانين : القانون الأول : في استجادة مواد الفصول وانتقاء جوهرها . القانون الثاني : في ترتيب الفصول والموالاة بين بعضها وبعض . الثالث : في ترتيب ما يقع في الفصول

الرابع : في ما يجب أن يقدم في الفصول وما يجب أن يؤخر فيهـــــا وتختتم به " (1) . ويتضح في القانون الأول ، الذي يعرض لمواد الفصول ويؤكد ضرورة استجادة هذه المواد وانتقاء جوهرها ، مستوى البحث في البنية العامة اذ يجب أن تكون هذه المواد : " متناسبة المسموعـــات والمفهومات حسنة الاطراد غير متخاذلة النسج غير متميز بعضها عن بعض التمييز الذي يجعل كل بيت كأنه منحاز بنفسه لا يشمله وغيره من الأبيات بنية لفظية أو معنوية يتنزل بها منه منزلة الصدر من العجز أو العجـــز من الصدر " (2) .

ويتأكد هذا المنحى الكلي في موقع آخر هو القانون الثالث الخاص بتأليف بعض بيوت الفصل الى بعض حيث من مقتضياته وجوب ارداف : " البيت الأول من الفصل بما يكون لائقا به من باقي معاني الفصل مثل أن يكون مقابلا له على جهة من جهات التقابل أو بعضه مقابلا لبعضــه ، أو يكون مقتضى له مثل أن يكون مسببا عنه ، أو تفسيرا له ، أو محاكــى بعض ما فيه ببعض ما في الآخر ، أو غير ذلك من الوجوه الـــتي تقتضي ذكر شيء بعد شيء آخر . وكذلك الحكم في ما يتلو به الثانـي والثالث الى آخر الفصل " (3)

---

(1) نفسه : 288

(2) نفسه : 288 . وقد عرض لطرق الشعر العائدة الى طريق الجد وطريق الهزل : 320 وما ينبغي أن تختص به كل طريقة ، وكذا ضـــرورة مراعاة الانسجام بين معاني وألفاظ كل غرض شعري على حدة كأن ينسجم لفظ ومعنى المدح : 351 ، وفق خصوصية الغرض . وبحث الوزن الشعري وتلاؤمه والمعنى : 265 ـ 266 . ثم على مستوى الأغراض في القصيدة الواحدة وكيفيات نظم القصائد المركبة : 318 ـ 319 ... وكذا مواقع محددة في القصائد كالمطالع والمقاطع والمبادىء وطرق الخروج والوصل : 282 ـ 303 ـ 309

(3) نفسه : 290

فاذا أدركنا أن هذه القوانين هي نفسها المنظمة للعلائق الحادثة بين المعاني وأنها تطال هنا بنية النص كاملا ، وهي نفسها المحدثة للهيئة الأسلوبية الحادثة عن طرق الانتقال اللطيف بين معاني الجهات التي تؤسس مجموعة منها فصلا واحدا أمكن ضبط هذا الخط الذي يلتحم فيه مستوى البحث الأسلوبي المالق بالمعنى ، ومستوى البحث اللفظي في درجته الثانية التي هي دلالة أبيات القصيدة على المعاني ، ويمتزن المستويان ويتلاحمان في سبك عناصر القصيدة اللفظية والمعنوية في مستوى عمودي بالانتقال من الألفاظ أصواتا الى المفهوم والمتصور الحادث عنها ، وفي مستوى أفقي بتماضد الأبيات والفصول حسب الأشكال المختلفة للتلاحم والتناسب . واذ يتأكد اقتراب النظم من الأسلوب اذ ينبغي : " ملاحظة الوجوه التي تجعلهما معا مخيلين للحال التي يريد تخيلها الشاعر من رقة أو غلظة أو غير ذلك " (1) يكون الانتقال ميسورا الى بحث المنازع الشعرية التي في ثناياها يبدو التلاحم كأقوى ما يكون بين بنية النص اللفظية وبنيته المعنوية ولا يتحقق ذلك الا بالمراهنة على معاني النحو .

المنزع الشعري وتآلف العناصر الشكلية والمضمونية

" والمنازع هي الهيآت الحاصلة عن كيفيات مآخذ الشعراء في أغراضهم وأنحاء اعتماداتهم فيها ، وما يميلون بالكلام نحوه أبدا ، ويذهبون به اليه ، حتى يحصل بذلك للكلام صورة تقبلها النفس أو تمتنع من قبولها .

(1) نفسه : 365

والذي تقبله النفس من ذلك ما كانت المآخذ فيه لطيفة ، والمقصد فيه مستطرفا ، وكان للكلام به حسن موقع من النفس " (1) وعلى الرغم من أن المنزع يكاد يتعادل بهذا التحديد بالطريقة أو المنحى الذي ينتحيه شاعر ما في الكلام أبدا حتى يعرف به ، واذ ينحصر في نوع الأسلوب المعتمد في الغرض المنتقى تكون درجة التحديد المفهومي في هذه المقاربة الأولى عالقة بالمستوى المعنوي من البنية ، لذلك لا يجد حازم بدا من مزيد من التدقيق ومحاصرة الحد اذ يرى أنه : " قد يعني بالمنزع أيضا كيفية مأخذ الشاعر في بنية نظمه وصيغة عباراته وما يتخذه أبدا كالقانون في ذلك كمأخذ أبي الطيب في توطئة صدور الفصول للحكم التي يوقعها في نهاياتها ، فان ذلك كله منزع اختص به أو اختص بالاكثار منه والاعتناء به . وقد يعنى بالمنزع غير ذلك الا أنه راجع الى معنى ما تقدم ، فانه أبدا لطف مأخذ في عبارات أو معان أو نظم أو أسلوب " (2) .

ومن هنا يستحيل المنزع وصفا للمنحى المعتمد في القول الشعري على مستوى البنية المتضافرة كلها ، اذ لا يمكن ضبط الطريقة المعتمدة لدى شاعر الا بملاحظة تعاضد عناصر الصياغة جميعا . من هنا يمكن اعتبار المنزع الصورة المخصوصة المميزة لمنحى شاعر ما في الشعر ، ولذلك ينبغي تحديد أنماط التآلفات المتناسبة معاني وألفاظا المفرزة لخصوصية

---

(1)

(2) نفسه : 366

الصورة التي تكون محصلة تفاعل بين مقصد نفسي وألوان من تلك التآلفات ، اذ لا يخلو المأخذ في المنزع من أن يكون : " 1 - من جهة تبديل ، 2- أو تغيير ، 3 - أو اقتران بين شيئين ، 4 - أو نسبة بينهما ، 5 - أو نقلة من أحدهما الى الآخر ، 6 - أو تلويح به الى جهة واشارة به اليه " (1) .

وتمارس هذه الأنحاء الستة من التصرف فعاليتها في المعاني الذهنية اذ لا يخلو أن تكون متعلقة : " بالتصورات منها ، أو بالنسبة الواقعة بين بعضها وبعض ، اوبالأحوال المنوطة بها ، أو بجهة الأحكام فيها . أو بالمحددات لها ، أو بأنحاء التخاطب المتعلق بها " (2) وبتفاعل مآخذ المنازع ومسالكها بالمادة المعنوية المتعلقة بمشمول ما يفرزه الذهن وما له به صلة يتشكل مسلك تعبيري متميز فريد ، اذ ستقود المقاصد النفسية الشاعر أو المعبر الى أنحاء معينة من الاعتمادات ، من شأن تفاعلها مع أغراضه أن يولد أسلوبه الخاص ، ولا يكون ذلك الا بالاقرار بالتلاؤم التام بين المعنى وأشكال صياغته . وهذه النتيجة قادت حازما الى النحو للتدليل على لطف المنزع ، يقول : " وحسن المآخذ ، في المنازع التي ينزع بالمعاني والأساليب نحوها ، يكون بلطف المذهب في الاستمرار على الأساليب والاطراد في المعاني والاثلاج الى الكلام من مدخل لطيف . فتوجد للكلام بذلك طلاوة وحسن موقع من النفس لا

---

(1) نفسه : 367

(2) نفسه

توجد مع وضعه على خلاف تلك الهيئة والاثلاج اليه من غير ذلك المدخل وهذا النوع من الكلام لا يكاد يميزه الا الناقد البصير الجيد الطبع . ولك أن تعتبر حسن المأخذ في المعاني والعبارات عنها بقول أبي تمام :

يا بعد غاية دمع العين ان بعدوا

فلو أخلى المعنى من التعجب واقتصر على ايجاب بعد غاية الدمع لبعدهم لم يكن له من حسن الموقع ما له في هذه العبارة التي أورده فيها . وكذلك أيضا لو عبر عن معنى التعجب بغير هذه العبارة فقال : " ما أبعد غاية دمع العين ان بعدوا " لم يكن له من حسن الموقع ما له في هذه العبارة التي أورده فيها باقتران التعجب بالمعنى في صورة النداء حسن منزع في الكلام ولطف مأخذ فيه " (1)

فحسن وقع المعنى في النفس تترجمه صورة معناه الناتجة عن الصياغة المميزة لغرض الشاعر المقصود ، وهو " ايجاب بعد غاية الدمع لبعدهم" اذ تشكل هذا الغرض في صورة مخصوصة أوجدها تفاعله ومعنى التعجب ، هذا المعنى الذي أدي بصيغة النداء ، فكان تعاضد قصد الشاعر والبنية النحوية للعبارة في صيغة النداء ، التي انحرفت عن أداء معناها الأصلي الى معنى التعجب ، هو السر في جمال العبارة وبالتالي في حسن موقعها في النفس . ومن هنا يكون كل تغيير للبنية التي يوجدها تفاعل النحو ومعاني الكلم أو غرض الشاعر ، ذهاب لفضل الكلام ومزيته ،

---

(1) نفسه : 371

وليس هذا الموقف الا استغلالا لعبد القاهر . ورغم أن حازما سيميل الى بعض التعميم في اسناد هذه المزية صراحة الى النحو مستبدلا به مصطلحات كالوضع والترتيب الا أن ذلك ليس الا تشخصيا للظاهرة نفسها باعتماد بعض المترادفات المتولدة عن وصف وظائفها ، اذ يرى أنه : " قد يرد من حسن المأخذ ما لا يقدر أن يعبر عن الوجه الذي من أجله حسن ولا يعرف كنهه ، غير أنه يعرف أنه مأخذ حسن في العبارة من حيث انك اذا حاولت تغيير العبارة عن وضعها والاثلاج اليها من غير المهيع الذي منه أثلج واضحها وجدت حسن الكلام زائلا بزوال ذلك الوضع والدخول اليه من غير ذلك المدخل ، واعتبر ذلك بقول أبي سعيد المخزومي :

ذنبي الى الخيل كري في جوانبها اذا مشى الليث فيها مشي مختتل

فانك لو غيرت صيغة هذا البيت وأزلتها عن موضعها ، فقلت مثلا : " كم أذنبت الي الخيل بكرّي في جوانبها " أو غيرته غير هذا التغيير لم تجد له من حسن الموقع من النفس ، ما له في صيغته ووضعه الذي وضعه عليه المخزومي " (1) .

فعلى الرغم من تجنب حازم التدليل على حسن البيت باعتماد النحو صراحة ، الا أن تعليل ذلك بالرجوع الى وضعه وصيغته أي ترتيب بنيته تحرك في حقل المفهوم العام المترتب عن النظم .

---

(1) نفسه : 371 – 372

والخلاصة أن حازما استطاع أن يؤلف من محصول آراء النقـــاد قبله في النص ، وبخاصة الفلاسفة وعبد القاهر تركيبة متماسكة ، انصهـــر في أتونها " التخييل والنظم " فولدا نظرية بالقدر الذي بحثت الشعر من جوانب عناصره الكلية المحددة لمفهومه وغايته ، كيفت أداته للغايـــة والمفهوم ، فتجسدت بنيته اللغوية في تلاحم المعاني والألفاظ فـــي مراتب دائرية ، تبدأ بمركز يترسخ في لحمة المعنى المحاكى باللفـظ ، ليتسع قليلا في أشكال التأليفات والهيآت التي تنسج للجوهر بعـــض الامتداد التحسيني الأول ، ثم تتضخم في كمال القصيدة في امتـــداد الأسلوب والنظم اللذين يشكلان بنيتها الكلية الشاملة لأغراض شـــتى ، ويلتحمان في ثنايا النسيج في تعاضد المعاني وصياغاتها المخصوصة .

خاتمـــــة

انه يمكننا الاقرار في ختام هذه الرحلة ، بأن وعي النقاد العرب القدماء بمشكلة اللفظ والمعنى ، وأوجه التناول التي أفرزتها محـــــلولات استقصائهم الموضوع تتجاوز مجرد الانتصار لهذا الشق أو ذاك ، بـــل يكمن نبض التناول في مساحة تلحم العنصرين ، اذ ظل الوعي في جوهره مشدودا الى أشكال التآلف التي يمكن أن تلحمهمـــا دون أن يغيب عــن البال اهتمام أولئك أيضا بمختلف الدلالات والمعاني التي استخدم فيهـــا المصطلحان ، الا أن البحث اذ ضبط لنفسه منطقة استقصاء واحدة هــي علائق الطرفين ، أزاح ما عداها الا بالقدر الذي تمليه شروط القراءة ، من هنا يمكننا الاقرار بأن أشكال التآلف الضامة للمعنى واللفظ في وعــي النقد العربي القديم تقوم على مراهنات تبدأ من ضرورة تحقيق تطابقهمـــا الى مستوى أعمق تبلغ فيه علاقة العنصرين مرحلة التفاعل الذي يكـــاد يحيلهما كلا واحدا ، خاصة حين تمتد المعاينة لتعانق عبارة كاملـــة أو نصا بالاستناد الى مفاتيح متطورة كالاعتماد على معاني النحو مثـلا .

واذ نقر أيضا بأن دعوى التآلف بين العنصرين اذ تبدأ من معاينة التجسد الفعلي لهذه الخاصية من مستوى افرادي يلحم دالا ومدلـــولا تمتد أيضا في مسار متعاضد تتكامل فيه دوال عدة في بنية عبـــارة أو تتآلف في فصول خطاب في بنية كلية ، دون أن يغيب عــن الرصـــد معاينة مستويات الخطاب المتآلفة أو المتفاعلة ، دلاليا وتركيبيا وصوتيـا ، وان تفاوتت عدسات الرؤية المعاينة للظاهرة بين ناقد وناقد واتجاه وآخر.

فلقد قدر لمقاربة الجاحظ مشكلة اللفظ والمعنى ، والنظم ، أن تحوي أغلب البذور التي استثمرتها المحاولات التالية ، اذ أن الحاحه على ضرورة تحقيق تطابقهما ، ووعيه الحاد بلحمة عناصر النص في الخطاب الشعري خاصة وتشكلها في نسيج متماسك ، بالاضافة الى ما أرهص به في بحث نظم القرآن وحسن تأليفه وتركيبه من الماحات ، شكلت محاور الاستقصاء المتجدد مع كل دورة نقدية فاحصة للأشكال .

وعلى الرغم أن من جاء بعد الجاحظ من النقاد يظل مدينا لانجازه بالكثير الا أن تنوع ما طرح في البيئات الثقافية اللاحقة من قضايا ، أملى شروطه على النقاد اللاحقين ، فانطبع البحث في موضوع اللفظ والمعنى بخصوصية القضايا المطروحة اذ ارتبط بأشكال الموازنة بين الشعراء وتداخل وثنائية الفصاحة والبلاغة ، وشد الى مقابلة الشعر والنثر ، ومع ذلك ظلت مباشرة النقاد القضية شاملة للطرفين ، تقوم على مسلمة يقينية خلاصتها ضرورة تطابقهما وتآلفهما .

الا أن مسار البحث ازداد خصوصية واقترابا من وعي البناء المميز للخطاب الأدبي عامة مع الفلاسفة الاسلاميين ، اذ مع الاقرار بأن اهتمامهم بالشعر والخطابة لم تمله الا مقتضيات اكمال البحث في المنطق ، الا أن تكييف النص الأدبي عموما والشعري خصوصا وفق وظيفته التخييلية انعكس في وعي عميق ببنيته اللغوية المتميزة التي تقوم على تلاحم بنية الدلالة والأصوات في اطار من التأليف التركيبي المجسد في الهيآت التأليفية ،من هنا كان التناول الشعري لمعاني الحكمة مشروطا باخراجها

وفق خصوصية الصياغة النوعية للشعر ، ومع ذلك لم يتولد عن هذا الانجاز النوعي في قراءة النص الشعري ايمان باستقلاله المعرفي التام ، اذ ظل كالحاشية على الحكمة ، لذلك لم يكن لبنيته اللغوية المتميزة أن تفرز دلالتها المتفردة أو أن تفسح المجال لألوان من التأويلات ، وكأن القضية ظلت أسيرة ثنائية الحقيقة المصوغة شعرا .

من هنا يمكننا الجزم بأن نظرية النظم كما وصلتنا في طورها الناضج عند عبد القاهر الجرجاني تمثل محاولة عميقة عرفها التراث العربي الاسلامي تجلو بمفاتيح متطورة أشكال اللفظ والمعنى والبنية العامة ، اذ باعتماد تعليل الظاهرة على قاعدة تفاعل معاني النحو بمعاني الكلم، وضعت اليد على نبض دقيق وملموس يشخص الدقائق في تجسدها الفاعل ، مدللة بذلك على أن تحليل وحدة المفهوم الناتج عن تفاعل الوحدات الدالة قابل لأن يتبرهن .

وعلى الرغم مما جوبهت به هذه النظرية من نقائص كانحسارها في بنية العبارة الواحدة ، واغفالها مستوى البنية الصوتي ، وتجاوزها مشكلات قيمة الخطاب الأخلاقية ، اذ انحسر بحثها في حدود بنية العبارة تركيبيا ودلاليا بالخصوص ، الا أن تنزيلها في اطارها التاريخي قد يشفع لكثير من النقائص ، هذه النقائص التي يمكن التقليل من أهميتها أيضا عند الاشارة الى منطلقات هذه النظرية وأسسها القائمة على وعي دقيق باللغة، انطلاقا من استغلالها ثنائية اللغة والكلام ، ومستويات الكلام ، وكذا الفهم المتطور للصورة الشعرية المنزلة ضمن شمول النظم ، وكثير من عناصر الحداثة

ثم تفاعلت قواعد التخييل الفلسفية بأسس النظم الجرجانية عند حازم القرطاجني في آخر محاولة جادة اهتمت بالتنظير للشعر عموما ، وأرقهـــا تآلف عناصر الخطاب خصوصا ، فكان تحسس مشكلات اللفظ والمعنـــى والأسلوب والنظم قواعد القرطاجني في مباشرة الظاهرة ، اذ أرقه انجـاز عبد القاهر الكبير المعتمد على النحو ، وجذبه الميل الفلسفي الـــى " التخييل " الذي يبحث في الشعر ويلح على جدواه ، فكان أن تآلـف المنظور في محاولة ايجاد البديل ، ففتق وعي القرطاجني مولدا جديدا يضبط به صور التناسل المفرعة للمعاني وأشكال تناسبها وكذا هيـــآت العبارات وأنماط تآلفها ، ليمتد في قراءة تأويلية للنظم ، اذ استحـال بنية شاملة لقصيدة متآلفة من أغراض . وهكذا التحم النقد العربي القديم في مجرى انصهار أخير تفاعلت في بوتقته عناصر فكرية أفرزها النقـــاد وصقلها الفلاسفة وأرسى قواعدها مؤسس النظم ، ثم شاء لها مجـــرى الأمور أن يؤلف بينها القرطاجني في عصر لم يكن عنوانه الا التفكـــك والانحـــلال .

ويمكن أن تكشف قراءة لانجاز القرطاجني تستعين بمنطلقات البحث الأسلوبي الحديث الكثير من عناصر الحداثـــة ، كما يمكن أن تمـــد اصطلاحات كثيـرة اعتمدها الاقدمون في مقـاربة النص خاصة وقضايـــا الادب عامة ، البحث النقدي العربي المعاصر بكثير من عناصر الاصالة ، ويمكنهـا هو بالمقابل من فرص الانبعاث المتجدد .

المصـــادر والمراجـــــع

1 ـ المصادر والمراجع القديمة

الآمدي (الحسن بن بشر) :

ـ الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري . تحقيق السيد أحمد صقر . دار المعارف بمصر . القاهرة . 1961 ـ 1965م .

الآمدي (سيف الدين) :

ـ غاية المرام في علم الكلام . تحقيق حسن محمود عبد اللطيف . المجلس الأعلى للشؤون الاسلامية . لجنة احياء التراث . القاهرة 1391 هـ ـ 1971م .

ابن أبي الاصبع المصري :

ـ تحرير التحبير . تحقيق حفني محمد شرف . لجنة احياء التراث الاسلامي . القاهرة . 1383 هـ ـ 1963م .

ابن أبي الحديد :

ـ الفلك الدائر على المثل السائر . تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة . دار نهضة مصر . القاهرة . 1962م .

ابن الاثيـــر :

ـ الجامع الكبير . تحقيق مصطفى جواد وجميل سعيد . مطبعة المجمع العلمي العراقي . 1375 هـ ـ 1956م .

ـ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر . تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة . دار نهضة مصر . القاهرة . 1960ـ1962م ط.

ابن باجـــة :

- رسائل ابن باجة الالهية ، تحقيق ماجد فخري . دار النهـار للنشر.بيروت . 1968م .

- كتاب النفس . تحقيق محمد صغير حسن المعصومي .مطبوعـات المجمع العلمي العربي . دمشق . 1379 هـ - 1960م .

ابن جعفر قدامة :

- جواهر الألفاظ . تحقيق محمد محي الدين . مكتبة الخانجي . القاهرة . 1350 هـ - 1932م .

- نقد الشعر . تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي . دار الكتـب العلمية . بيروت .

ابـن جـــني :

- الخصائص . تحقيق محمد علي النجار . دار الهدى للطباعـة والنشر . بيروت . 1952م . ط 2 .

ابـن حـــزم :

- التقريب لحد المنطق . تحقيق احسان عباس . منشورات دار مكتبة الحياة . بيروت . م: 1959م .

ابـن رشـــد :

- تلخيص الخطابة . تحقيق محمد سليم سالم . المجلس الأعـلى للشؤون الاسلامية . القاهرة ,1387 هـ . 1967م

- تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر . ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو . تحقيق عبد الرحمن بدوي . دار الثقافة . بيروت . 1973م . ط 2 .

- تلخيص كتاب النفس . تحقيق أحمد فؤاد الأهواني . مكتبـة النهضة المصرية . القاهرة . 1950 . ط 1 .

- تلخيص ما بعد الطبيعة . تحقيق عثمان أمين . البابي الحلبي. القاهرة . 1958م

- تلخيص منطق أرسطو . العبارة ، البرهان ، الجدل ، المغالطة . تحقيق جيرار جهامي . منشورات الجامعة اللبنانية . بيروت. 1982م .

- فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من الاتصال. تحقيق محمد عمارة . المؤسسة العربية للدراسة والنشر . بيروت . 1981م .ط2
- مناهج الأدلة في عقائد الملة ، تحقيق محمود قاسم ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة . 1969م . ط 3 .

ابن رشيق :
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد . المكتبة التجارية . القاهرة 1963 — 1964م . ط 3 .
- قراضة الذهب في نقد أشعار العرب ، تحقيق الشاذلي بويحيى ، الشركة التونسية للتوزيع ، تونس 1972م .

ابن الزملكاني :
- التبيان في علم البيان ، تحقيق أحمد مطلوب وخديجة الحديثي ، مطبعة العاني ، بغداد 1383 هـ — 1964م . ط 1 .

ابن سينا :
- الاشارات والتنبيهات ، أقسام المنطق والطبيعيات والالهيات ، تحقيق سليمان دنيا ، دار المعارف بمصر ، القاهرة 1971م .ط2
- الالهيات من كتاب الشفاء ، تحقيق الأب قنواتي وسعيد زايد ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة 1380 هـ — 1960م
- البرهان من كتاب الشفاء ، تحقيق عبد الرحمن بدوي ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة 1954م
- تسع رسائل في الحكمة والطبيعيات ، مطبعة الجوائب ، قسطنطينية 1298 هـ 1880م . ط 1 .
- التعليقات ، تحقيق عبد الرحمن بدوي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1973 م .
- جوامع علم الموسيقى ، تحقيق زكريا يوسف ، وزارة التربية والتعليم ، القاهرة 76 13 هـ 1956 م .
- رسالة في اثبات النبوات ، تحقيق ميشال مرمورة ، دار النهار للنشر ، بيروت ، 1968 م

- رسالة في ماهية العشق ، نشر أحمد آتش ، مطبعة ابراهيم خروز ، استانبول 1953 م .
- العبارة من كتاب الشفاء ، تحقيق محمود الخضيري ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ، 1390 هـ - 1970 م .
- عيون الحكمة ، تحقيق عبد الرحمن بدوي ، منشورات المعهد العلمي الفرنسي ، القاهرة 1954 م . ط 1 .
- فن الشعر ، ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو ، تحقيق عبد الرحمن بدوي ، دار الثقافة ، بيروت 1973م ، ط 2 .
- القياس من كتاب الشفاء ، تحقيق سعيد زايد ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر ، القاهرة 1384 هـ - 1964م .
- كتاب المجموع أو الحكمة العروضية في معاني كتاب الشعر ، تحقيق محمد سليم سالم ، مطبعة دار الكتب ، القاهرة ، 1969 م .
- مجموع (رسائل ابن سينا) ، مطبعة دائرة المعارف العثمانية بحيدر آباد الدكن ، 1953 م . ط 1 .
- المدخل من كتاب الشفاء ، تحقيق الأب قنواتي ومحمود الخضيري وفؤاد الأهواني ، وزارة المعارف العمومية ، الادارة العامة للثقافة ، القاهرة ، 1952 م .
- منطق المشرقيين ، تقديم شكري النجار ، دار الحداثة ، بيروت ، 1982 م . ط 1 .
- النجاة وهو في الحكمة المنطقية والطبيعية والالهية ، مطبعة السعادة ، القاهرة ، 1331 هـ

ابن شرف القيرواني :
- أعلام الكلام ، تصحيح وضبط عبد العزيز أمين الخانجي ، مكتبة الخانجي ، القاهرة 1344 هـ - 1926م . ط 1

ابن طباطبا :
- عيار الشعر ، تحقيق طه الحاجري ومحمد زغلول سلام ، المكتبة التجارية ، القاهرة 1956 م

ابن طفيـــل :
- حي بن يقظان ، تحقيق أحمد أمين ، دار المعارف ، القاهـرة ، 1952م .
ابن عباد الصاحب :
- الكشف عن مساوئ المتنبي ، ملحق بالابانة عن سرقات المتنبي للعميدي ، تحقيق ابراهيم الدسوقي البساطي ، دار المعارف ، القاهرة 1961م .
ابن عبد ربـــه :
- العقد الفريد ، تحقيق أحمد الزين وأحمد أمين وابراهيم الابياري دار الكتاب العربي ، بيروت 1403 هـ - 1983م
ابن فـــارس :
- الصاحبي في فقه اللغة ، تحقيق مصطفى الشويمي ، مؤسسة أ. بدران للطباعة والنشر ، بيروت 1383هـ 1964م
ابن قتيبــة :
- تأويل مشكل القرآن ، تحقيق السيد أحمد صقر ، عيسى الحلبي ، القاهرة ، م 1373 هـ 1954 م
- الشعر والشعراء ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، دار المعـارف ، القاهرة 1966 - 1967م ، ط 2
- عيون الأخبار ، دار الكتب المصرية ، القاهرة 1346هـ - 1928م ط 2 .
- كتاب المعاني الكبير ، مجلس دائرة المعارف العثمانية بحيدرآباد الدكن ، الهند 1368 هـ - 1949م ط 1 .
ابن القيم الجوزية :
- مختصر الصواعق المرسلة على الجهمية والمعطلة ، مكتبة الرياض الحديثة ، الرياض .
ابن المدبـــر :
- الرسالة العذراء في موازين البلاغة ، ضمن رسائل البلغاء ، اختيار وتصنيف محمد كرد علي ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة 1365 هـ - 1946م . ط 3 .

ابن مسكويـــه :
- كتاب الفوز الأصغر ، طبع في بيروت 1319 هـ .
ابن منقذ أسامـة :
- البديع في نقد الشعر ، تحقيق أحمد أحمد بدوي وحامد عبـد المجيد ، البابي الحلبي ، القاهرة 1380 هـ - 1960 م
ابن المنيـــر :
- الانتصاف فيما تضمنه الكشاف من الاعتزال ، بهامش الكشـا ف للزمخشري ، مصطفى البابي الحلبي ، القاهرة 1367 هـ - 1948 م
ابن وهـــب :
- البرهان في وجوه البيان ، تحقيق أحمد مطلوب ، وخديجة الحديثي ، مطبعة العاني ، بغداد 1387 هـ - 1967 م ، ط 1 .
أبـو عبيـــدة :
- مجاز القرآن ، تحقيق محمد فؤاد سزكين ، موسسة الرسالــة بيروت ، 1401 هـ - 1981 م . ط 2 .
اخوان الصفـا :
- رسائل اخوان الصفا وخلان الوفاء ، تصحيح خير الدين الزركلي ، المكتبة التجارية ، القاهرة 1347 هـ - 1928 م
الأشعـــري :
- مقالات الاسلاميين ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الحداثة ، بيروت ، 1405 هـ - 1985 م ، ط 2 .
الاصفهاني (أبو القاسم عبد الله بن عبد الرحمن) :
- الواضح في مشكلات شعر المتنبي ، تحقيق محمد الطاهر ابـــن عاشور ، الدار التونسية للنشر ، تونس 1968 م
الباقـــلاني :
- اعجاز القرآن ، تحقيق السيد أحمد صقر ، دار المعارف ، القاهرة 1981 م . ط 5 .
- الانصاف ، تحقيق محمد زاهد بن الحسن الكوثري ، موسســة الخانجي للطباعة والنشر ، القاهرة 1382 هـ - 1963 . ط 2

- التمهيد ، تحقيق الأب رتشرد يوسف مكارثي اليسوعي ، منشورات جامعة الحكمة في بغداد ، بيروت ، 1957م .
البغدادي (أبو طاهر محمد بن حيدر) :
- قانون البلاغة في نقد النثر والشعر ، تحقيق محسن غياض عجيل ، مؤسسة الرسالة ، بيروت 1401 هـ - 1981 م . ط 1 .
التوحيدي (أبو حيان) :
- البصائر والذخائر ، تحقيق أحمد أمين والسيد أحمد صقر ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة 1373 هـ - 1953م ، ط 1
- البصائر والذخائر ، تحقيق ابراهيم الكيلاني ، مكتبة أطلس ومطبعة الانشاء ، دمشق ، بدون تاريخ .
- كتاب الامتاع والمؤانسة ، تحقيق أحمد الزين وأحمد أمين ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، المكتبة المصرية ، بيروت - صيدا ، 1373 هـ - 1953 م .
- مثالب الوزيرين ، تحقيق ابراهيم الكيلاني ، دار الفكر بدمشق ، 1961 م .
- المقابسات ، تحقيق حسن السندوبي ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، 1347 هـ 1929 م . ط 1 .
- الهوامل والشوامل ، نشر أحمد أمين والسيد أحمد صقر ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة 1370 هـ - 1951 م
الجاحظ :
- البيان والتبيين ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة 1948 هـ - 1961 م .
- رسائل الجاحظ ، تحقيق عبد السلام محمد هارون (بدون نص) مكتبة الخانجي ، القاهرة 1964 - 1965م
- العثمانية ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي بمصر ومكتبة المثنى ببغداد 1374 هـ - 1955 م .
- كتاب التربيع والتدوير ، تحقيق شارل پلات ، المعهد الفرنسي بدمشق للدراسات العربية ، دمشق ، 1955 م

- كتاب الحيوان ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، دار احياء التراث العربي ، بيروت 1388 هـ - 1969م . ط 3 .
- مجموعة رسائل (ساسي) ، مطبعة السعادة ، القاهرة 1324هـ - 1907م . ط 1 .
- مجموع رسائل الجاحظ ، تحقيق محمد طه الحاجري (بنص) دار النهضة العربية ، بيروت 1983م .

الجرجاني (عبد القاهر)
- أسرار البلاغة ، تحقيق هـ . ريتر ، مطبعة وزارة المعارف ، استانبول 1954م
- دلائل الاعجاز ، تحقيق السيد محمد رشيد رضا ، دار المعرفة للطباعة والنشر ، بيروت 1398 هـ - 1978م .
- الرسالة الشافية ، ضمن ثلاث رسائل في اعجاز القرآن ، تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام ، دار المعارف ، القاهرة 1387 هـ - 1968م ، ط 2 .

الجرجاني (علي بن عبد العزيز)
- الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي ، مطبعة عيسى البابي الحلبي ، القاهرة 1386 هـ - 1966م ، ط 4

الجمحي (ابن سلام) :
- طبقات فحول الشعراء ، تحقيق محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني 1974 م .

الحاتمي :
- الرسالة الموضحة ، تحقيق محمد يوسف نجم ، دار صادر ، دار بيروت ، بيروت 1385 هـ - 1965م .

الخطابي :
- بيان اعجاز القرآن ، ضمن ثلاث رسائل في اعجاز القرآن ، تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام ، دار المعارف ، القاهرة 1387 هـ - 1968م . ط 2 .

الخفاجي (ابن سنان) :
— سر الفصاحة ، تحقيق عبد المتعال الصعيدي ، مطبعة محمد علي صبيح ، القاهرة 1389 هـ — 1969 م

الخـــوارزمي :
— مفاتيح العلوم ، تصحيح ونشر ح . فان فلوتن ، مطبعة بريـــل ليدن 1895 م (طبعة مصورة عن الطبعة الأولى 1349هـ — 1930م)

الرمانـــي :
— النكت في اعجاز القرآن ، ضمن ثلاث رسائل في اعجاز القرآن ، تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام ، دار المعارف ، القاهرة 1387 هـ — 1968 م ، ط 2

الزركشـــي :
— البرهان في علوم القرآن ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، البابي الحلبي ، القاهرة 1376 هـ — 1957 م ، ط 1

الزمخشـــري :
— تفسير الكشاف ، تحقيق محمد موسى عامر ، دار المصحف ، القاهرة 1397 هـ — 1977 م ، ط 2 .

السكـــاكي :
— مفتاح العلوم ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، بدون تاريخ .

سيبويـــه :
— الكتاب ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، ج 1 ، دار القلم ، القاهرة 1966 م ، ج 2 ، دار الكتاب العربي ، القاهرة 1968م

السيـــوطي :
— المزهر في علوم اللغة وأنواعها ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي ومحمد أحمد جاد المولي ، عيسى البابي الحلبي القاهرة ، بدون تاريخ .

الشهرستاني :
— الملل والنحل ، تحقيق محمد سيد كيلاني ، دار المعرفة للطباعة والنشر ، بيروت 1395 هـ — 1975م ، ط 2 .

- نهاية الأقدام في علم الكلام ، تصحيح الفرد جيوم ، مكتبة المثنى ببغداد ، بدون تاريخ .
الصولـــــي :
- أخبار أبي تمام ، تحقيق صالح الأشتر ، دار الفكر بدمشـــق 1384 هـ - 1964م ، ط 2 .
عبد الجبار (القاضي أبو الحسن) :
- اعجاز القرآن ، الجزء السادس عشر من المغني في أبواب التوحيد والعدل ، تحقيق أمين الخولي ، دار الكتب ، القاهرة ، 1380 هـ - 1960م ، ط 1 .
- خلق القرآن ، الجزء السابع من المغني ... قوم نصه ابراهيـــم الأبياري ، الشركة العربية للطباعة والنشر ، القاهرة 1380 هـ - 1961م ، ط 1 .
العسكرى (أبو هلال) :
- ديوان المعاني ، مكتبة القدسي ، القاهرة 1352 هـ
- كتاب الصناعتين ، تحقيق على محمد البجاوي ومحمد أبو الفضــل ابراهيم ، عيسى البابي الحلبي ، القاهرة 1865 هـ - 1971م ، ط 2 .
العلـــــوي :
- كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز ، مطبعة المقتطف ، القاهرة 1332 هـ - 1914م .
الغزالـــــي :
- قواعد العقائد ، تحقيق سعيد زايد ، القاهرة 1960م
- كتاب الاقتصاد في الاعتقاد ، ، تصحيح مصطفى القباني ، المطبعة الأدبية ، القاهرة ، بدون تاريخ .
- المقصد الأسنى في شرح أسماء الله الحسنى ، تحقيق فضلة شحادة دار المشرق ، بيروت ، 1971م .
- منطق تهافت الفلاسفة المسمى معيار العلم ، تحقيق سليمان دنيــا ، دار المعارف ، القاهرة 1969م ، ط 2

الفـــارابي :
- احصاء العلوم ، تحقيق عثمان أمين ، دار الفكر العربي ، القاهرة 1949م ، ط 2 .
- رسالة في قوانين صناعة الشعراء ، ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو، تحقيق عبد الرحمن بدوي ، دار الثقافة ، بيروت 1973م ، ط 2 .
- رسالة للفارابي في الرد على يحي النحوي في الرد على أرسطو طاليس ، ضمن رسائل فلسفية للكندي والفارابي وابن باجة وابن عدي ، تحقيق عبد الرحمن بدوى ، دار الأندلس ، بيروت 1983م ، ط 3 .
- شرح لكتاب أرسطو طاليس في العبارة ، نشر ولهلم كوتش اليسوعي وستانلي مارو اليسوعي ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت 1960م .
- فصول منتزعة ، تحقيق فوزي متري نجار ، دار المشرق ، بيروت 1971م .
- فلسفة أرسطو طاليس وأجزاء فلسفته ومراتب أجزائها والموضوع الذي منه ابتدأ واليه انتهى ، تحقيق محسن مهدي ، دار مجلة شعر ، بيروت 1961م .
- كتاب آراء أهل المدينة الفاضلة ، تحقيق ألبير نصري نادر ، دار المشرق ، بيروت ، 1982م ، ط 4 .
- كتاب الألفاظ المستعملة في المنطق ، تحقيق محسن مهدي ، دار المشرق ، بيروت ، 1968م .
- كتاب الحروف ، تحقيق محسن مهدي ، دار المشرق ، بيروت ، 1970م .
- كتاب السياسة المدنية الملقب بمبادئ الموجودات ، تحقيق فوزي متري نجار ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت 1964م ، ط 1
- كتاب الشعر ، تحقيق محسن مهدى ، مجلة شعر ، المجلد الثالث ، العدد 12 ، بيروت 1959م
- كتاب في المنطق ، العبارة ، تحقيق محمد سليم سالم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1976 م .

- كتاب الموسيقى الكبير ، تحقيق غطاس عبد الملك خشبة ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، بدون تاريخ .
الفـــــراء :
- معاني القرآن ، تحقيق محمد علي النجار ، أحمد يوسف نجاتي ، عالم الكتب ، بيروت 1403 هـ - 1983م .ط 3 .
القرطاجني (حازم) :
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة دار المغرب الاسلامي ، بيروت 1981م ،ط 2
القزويني (محمد بن عبد الرحمن المعروف بالخطيب):
- الايضاح في علوم البلاغة ، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت 1395 هـ - 1975م ، ط 4 .
الكندي (يعقوب بن اسحاق) :
- رسائل الكندي الفلسفية ، تحقيق محمد عبد الهادي أبو ريدة ، دار الفكر العربي ، القاهرة 1950م .
المبـــــرد :
- الكامل ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم والسيد شحاته ، مطبعة نهضة مصر ، القاهرة ، م : 1376 هـ - 1956م .
المرتضى (الشريف علي بن الحسين) :
- أمالي المرتضى ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، دار الكتاب العربي ، بيروت 1387 هـ - 1967م ، ط 2 .
- الشهاب في الشيب والشباب ، مطبعة الجوائب قسطنطينية 1302 هـ ، ط 1 .
- طيف الخيال ، تحقيق حسن كامل الصيرفي ، عيسى البابي الحلبي ، القاهرة 1381 هـ - 1962 م . ط 1 .
المـــرزوقي :
- شرح ديوان الحماسة ، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة 1371 هـ - 1951م ، ط1

النواجي (شمس الدين محمد بن حسن) :
ـ مقدمة في صناعة النظم والنثر ، تحقيق محمد بن عبد الكريم ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، بدون تاريخ .

2 ـ المراجع الحديثة

ابراهيم طه أحمد :
ـ تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، دار الكتب العلمية ، بيروت 1405 هـ ـ 1985م ، ط 1 .
أنيس ابراهيم :
ـ دلالة الألفاظ ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة 1963م ، ط 2
البشير المجدوب :
ـ تحليل نقدي لمفهوم النثر الفني عند القدامى ، ضمن قضايا الأدب العربي ، نشر مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية والاجتماعية بتونس 1978 م .
جمعي الأخضر :
ـ نظرية الشعر عند الفلاسفة الاسلاميين ، مخطوط بمكتبة جامعة الجزائر .
الجندي درويش :
ـ نظرية عبد القاهر في النظم ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة 1960م
الحاج صالح عبد الرحمان :
ـ مدخل الى علم اللسان الحديث ، مجلة اللسانيات ، معهد العلوم اللسانية والصوتية ، جامعة الجزائر . العدد : 4 ، 1973ـ1974م
الحاج كمال يوسف :
ـ في فلسفة اللغة ، دار النهار للنشر ، بيروت ، 1967م
راضي عبد الحكيم :
ـ النقد اللغوي في التراث العربي ، مجلة فصول ، المجلد السادس العدد 2 ، القاهرة 1986 م .

الروبي الفت كمال :
- نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ، 1983م ، ط 1 .
زهران البدراوي :
- عالم اللغة عبد القاهر الجرجاني ، دار المعارف ، القاهرة 1981م .
زيدان محمود فهمي :
- في فلسفة اللغة ، دار النهضة العربية ، بيروت ، 1405 هـ - 1985م
سلام محمد زغلول :
- تاريخ النقد العربي الى القرن الرابع الهجري ، دار المعارف ، القاهرة 1964م .
صمود حمادي :
- التفكير البلاغي عند العرب ، أسسه وتطوره الى القرن السادس ، منشورات الجامعة التونسية ، السلسلة السادسة ، الفلسفة والآداب ، مجلد عدد 21 ، تونس 1981 م
- ملاحظات حول مفهوم الشعر عند العرب ، ضمن قضايا الأدب العربي ، نشر مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية والاجتماعية ، بتونس 1978 م .
ضيف شوقي :
- البلاغة تطور وتاريخ ، دار المعارف ، القاهرة م : 1965م ، ط 2
عاصي ميشال :
- مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، 1981م ، ط 2 .
عباس احسان :
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، دار الثقافة ، بيروت 1404هـ - 1983م ، ط 4 .

عبد البديع لطفي :
ـ التركيب اللغوي للأدب ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهـــرة ، 1970م ، ط 1 .
عصفور جابــــر :
ـ الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت 1983م ، ط 2 .
ـ مفهوم الشعر ، المركز العربي للثقافة والعلوم ، 1982 م
عياد شكــــري :
ـ كتاب أرسطو طاليس في الشعر ، دار الكتاب العربي ، القاهرة 1967م .
ـ المؤثرات الفلسفية والكلامية في النقد العربي والبلاغة العربيـــــة، مجلة الأقلام ، العدد 11 ، السنة الخامسة عشرة ، بغــــداد 1980 م .
غرنباوم غوستاف فون :
ـ دراسات في الأدب العربي ، ترجمة : احسان عباس وآخريـــن ، دار مكتبة الحياة ، بيروت 1959 م .
فاخوري عــادل :
ـ علم الدلالة عند العرب ، دار الطليعة ، بيروت 1985م ،ط 1 .
كوربان هنـــري :
ـ تاريخ الفلسفة الاسلامية ، منشورات عويدات ، بيروت 1983م ،ط3
المسدي عبد السلام :
ـ البيان والتبيين بين منهج التأليف وقياس الأسلوب ،ضمن قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون ،الشركة التونسية للتوزيع ، تونس 1981 م

- التفكير اللساني في الحضارة العربية ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا - تونس 1981م .
- اللسانيات وأسسها المعرفية ، الدار التونسية للنشر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، تونس - الجزائر 1986م .

المهيري عبد القادر :
- مساهمة في التعريف بآراء عبد القاهر الجرجاني في اللغة والبلاغة ، ضمن حوليات الجامعة التونسية ، العدد 11 ، 1974م .

موهوب مصطفاي :
- المثالية في الشعر العربي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 1982م

ناصف مصطفى :
- دراسة الأدب العربي ، دار الأندلس ، بيروت ، 1401 هـ - 1981م ، ط 2 .
- نظرية المعنى في النقد العربي ، دار الأندلس ، بيروت 1401 هـ - 1981 م ، ط 2 .

النشار علي سامي :
- المنطق الصوري منذ أرسطو حتى عصورنا الحاضرة ، دار المعارف ، القاهرة 1971 م ، ط 5
- مناهج البحث عند مفكري الاسلام ، دار الفكر العربي ، القاهرة 1367 هـ - 1947م ، ط 1 .

يونس عبد الحميد :
- الأسس الفنية للنقد الأدبي ، دار المعرفة ، القاهرة ، 1966م ، ط 2 .

3 ـ المراجع الأجنبية

BEN CHEIKH Jamal Eddine :

- Poétique Arabe, ed, Antropos, Paris 1975

BENVENISTE Emile

- Problèmes de Linguistique Générale, t.2, Gallimard, 1974.

CHAUCHAR Paul :

- Le langage et la pensée, P U F, Paris 1968, 7éme ed.

COHEN Jean :

- Structure du langage poétique, Flammarion, Paris, 1966

DE SAUSSURE FERDINAND :

- Cours de linguistique générale, publié par charles Bally et Albert Sechehaye, ed critique preparée par t. de Mauro, Payot, Paris 1981

JAKOBSON Roman :

- Essais de linguistique Générale, t.1, ed de Minuit, Paris, 1963.
- Six lecons sur le son et le sens, ed de Minuit, Paris 1976

MADKOUR Ibrahim :

- l'Organon d'Aristote dans le monde Arabe, librairie philodophique, Paris, 1969, 2éme ed.

MARTINET André :

- Eléments de linguistique générale, Librairie Armand colin, Paris, 1970

MOUNIN Georges :

- Clefs pour la linguistique, ed, Seghers, Paris 1971.

KRISTEVA Julia :

- Le langage cet inconnu, ed du seuil Paris, 1981

LEROY MAURICE :

- Les grands courants de la linguistique moderne, ed de l'Université de Bruxelles, 1980, 2éme ed.

TRABULSI AMJAD :

- La critique poétique des Arabes, jusqu'au 5éme siécle de l'hégire, Institut Francais de Damas, 1955.

المحتويات